THE WONDERFUL WORLD OF

# BILL WARD

EDITED BY
A TASCHEN BOOK
ERIC KROLL

KING OF THE GLAMOUR GIRLS

TASCHEN

“Bill Ward was America’s most prolific pin-up artist. From his sultry World War II ‘Torchy’ to ‘Scorchy’ of the 1990s, his drawings defined the ideal woman. Extraordinary women encased in furs, teetering in extreme heels, decorated with dangling diamond earrings, and wrapped in skintight dresses with deep cleavages fortified the male imagination for over forty years. Now, for the first time, the doors to the treasure chest of Bill Ward’s art have been thrown open as only TASCHEN can do. Welcome to the largest compilation of Ward work ever assembled between the sheets ... I mean covers.”

Eric Kroll

„Bill Ward war der weitaus produktivste amerikanische Pin-up-Künstler. Auf halsbrecherischen Stilettos stöckelnd und mit schwindelerregenden Oberweiten hielten seine Heroinen – vom blonden Naivchen bis zum Vamp in tief dekolletierter, hautenger Robe – die männliche Fantasie mehr als vier Jahrzehnte auf Trab. Mit dieser umfassenden Sammlung seines Schaffens präsentiert TASCHEN ein in jeder Hinsicht üppiges Œuvre. Willkommen in der Schatzkammer Ward’scher Weiblichkeit!“

Eric Kroll

« Bill Ward est le dessinateur de pin-up le plus prolifique d’Amérique. Depuis la sensuelle Torchy, née pendant la Seconde Guerre mondiale, jusqu’à la Scorchy des années 1990, ses pin-up définissent l’idéal féminin. Ces créatures extraordinaires enveloppées de fourrures, en équilibre sur de gigantesques talons aiguilles, portant des boucles d’oreilles en diamant, sont moulées dans des robes serrées dont le décolleté a titillé l’imagination des hommes durant plus de quarante ans. Pour la toute première fois, TASCHEN ouvre la malle aux trésors de Bill Ward et présente la plus grande compilation d’œuvres jamais réunies dans un même livre. »

Eric Kroll

**FRONT COVER** Conte crayon original. Collection of Charles Martignette.

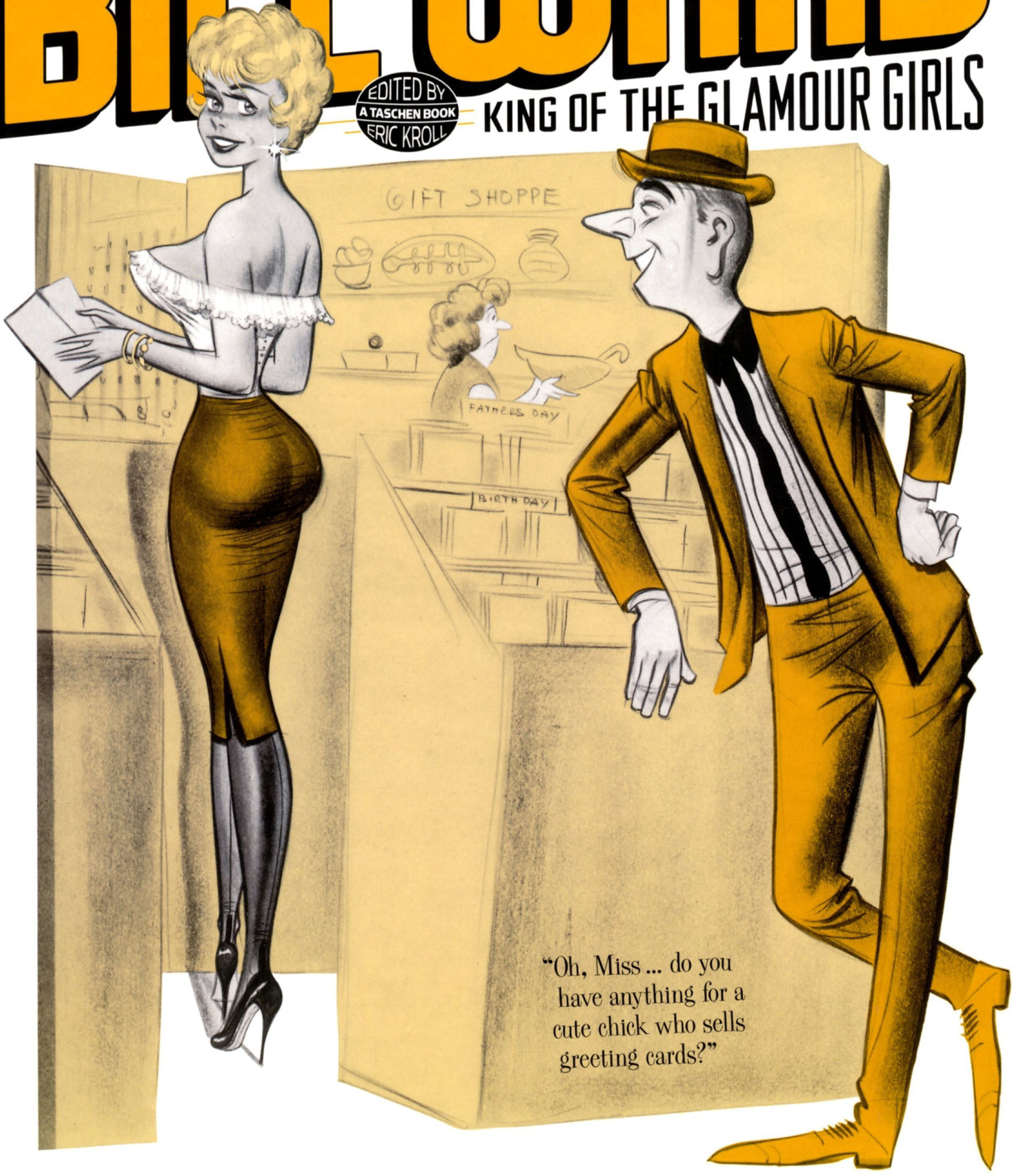
**BACK COVER** Collection of Louis K. Meisel.

# THE WONDERFUL WORLD OF BILL WARD

## KING OF THE GLAMOUR GIRLS

EDITED BY ERIC KROLL

A TASCHEN BOOK




"Oh, Miss ... do you have anything for a cute chick who sells greeting cards?"

# BILL WARD

THE WONDERFUL WORLD OF

# BILL WARD

KING OF THE GLAMOUR GIRLS

**EDITED BY ERIC KROLL**

TASCHEN

KÖLN LONDON LOS ANGELES MADRID PARIS TOKYO

**ENDPAPERS** "Actually, it works out pretty well ... All I think about is men and all they think about is me!" Watercolor (date unknown). Collection of Tommy Stanziola.

**PAGE 2** Illustrated self-portrait. Collection of the Ward family.

This book contains images copyrighted by Ward Enterprises, Inc. and licensed by Synchronicity. All rights reserved. Anyone interested in obtaining a license for Bill Ward's work should direct inquiries to WomenofWard.net.

Robert Overstreet's 1978 *Comic Book Price Guide*; © 1978 Robert M. Overstreet/Overstreet Publications; © 2006 Gemstone Publishing, Inc. reprinted by permission; All rights reserved. World of Ward © 2006 Mort Todd (p. 44, 50). Bill Ward illustrations in Adam & Knight magazines the Copyrighted Property of Knight Publishing Corp © 2006, Los Angeles, CA (p. 25, 213, 255). *Captain America*, © 2006 Marvel Characters, Inc.; Used with Permission (p. 9). The characters, distinctive likenesses, and related indicia featured on p. 9 *(Bulletman, Captain Marvel, Jr.)*, pp. 10, 15 *(Blackhawk)*, pp. 15, 18 *(Dollman)*, p. 18 *(Heart Throbs)* in this publication are the intellectual property of DC Comics, Inc. and entitled to copyright and other protection and cannot be reproduced without the express written permission of DC Comics. Juggs® Magazine is a registered trademark owned and published by Mavety Media Group Ltd © 2006 (p. 51). Text used throughout the introduction taken from the video "The Wonderful Women of Ward" © 1984 Reb Stout Productions. Earl Engleman cartoon from *Sex To Sexty* (p. 36). © 1989, S. Clay Wilson, Last Gasp, San Francisco (p. 36). © RM Films International (p. 46). © 1992 Innovative Corporation, Wheeling, WV. (p. 52). © 2006 *Sex To Sexty* 1967, 1969, 1970, 1972 (pp. 219, 230). Eric Kroll Photographs © 2006 Eric Kroll (pp. 25, 29, 44, 46, 49, 53), www.erickroll.com. Tijuana Bible illustration from *Tijuana Bibles* by Bob Adelman, Simon and Schuster NYC © 1997 Bob Adelman p. 25. (Photo of Ward and Kroll) © 1994 Johanna Vargas (p. 54). (Photo of Lily St. Cyr) © 2006 John Springer Collection/Corbis (p. 250) Any omissions for copyright credit are unintentional and appropriate credit will be given in future editions if such copyright holders contact the publisher.

To stay informed about upcoming TASCHEN titles, please request our magazine at www.taschen.com/magazine or write to TASCHEN, Hohenzollernring 53, D-50672 Cologne, Germany, contact@taschen.com, Fax: +49-221-254919. We will be happy to send you a free copy of our magazine which is filled with information about all of our books.

© 2006 TASCHEN GmbH
Hohenzollernring 53, D-50672 Köln
**www.taschen.com**

Illustrations: © 2006 Ward Enterprises, Inc. for the illustrations unless otherwise noted
Text not credited to others: © 2006 Eric Kroll, San Francisco, CA
www.erickroll.com
Design by Josh Baker, San Francisco CA
German translation by Clara Drechsler and Harald Hellmann, Cologne
French translation by Jean-François Cornu, Nantes
Editorial coordination by Martin Holz, Cologne
Production by Morgan Slade, Los Angeles

This book was printed on 100% chlorine-free bleached paper in accordance with the TCF standard.

Printed in Spain
ISBN-13: 978-3-8228-1290-7
ISBN-10: 3-8228-1290-0

## TABLE OF CONTENTS

6 THE WONDERFUL WORLD OF WARD (WWOW)

56 CHRONOLOGY OF EVENTS

58 THE EARLY YEARS 1939–1952

86 THE HUMORAMA YEARS 1947–1967

216 THE LATER YEARS 1967–1994

298 DIE WUNDERBARE WELT DES BILL WARD

320 LE MONDE MERVEILLEUX DE BILL WARD

340 BIBLIOGRAPHY & ACKNOWLEDGEMENTS

"Hurry up with the wood, the fire is going out!"

# "The Wonderful World of Ward (WWOW)"

**BY ERIC KROLL**

## THE LIFE OF BILL WARD, GOOD GIRL ARTIST

Born in Brooklyn in 1919. Died in New Jersey in 1998. Most of the time between those years Bill Ward spent drawing women. Women with exaggerated bosoms, small-waisted, long-legged, with a healthy round ass. A fantasy woman, unless you are the actress Anita Ekberg, Veronica Lake, or the adult model Candy Samples. They were dressed, or sometimes partially dressed, to please his imagination. His imagination matched the imagination of the American male for 50 years. Bill himself conceded he probably drew more "babes" than any other illustrator of his time. After all ... his last name spelled backwards is DRAW.*

Born March 6, 1919, William Hess Ward moved with his prosperous family from Brooklyn, NY, to Ridgewood, NJ, where he grew up. Bill's dad was high up in the United Fruit Company management and wanted his son to go into the business but all Bill wanted to do was draw. He returned to Brooklyn and went to college at the Pratt Institute, graduating in 1941. After being drafted and serving in the Army, Ward returned to Ridgewood, married twice, and lived out much of his adult life in the city where he was raised.

Taken from the monologue in Reb Stout's very fine video *The Wonderful Women of Ward*, Ward's own words provide an overview:

**"Fans have written me about the incredible volume of my work over the years. And it's occurred to me that I may have had more work published than anyone in the history of the world. Now, it would have to be in the last 50 years and it would have to be in the United States. There just wasn't the market for volume work the way there is now. There's the comic strips, the gags, and so on. That's where the bulk of the work would be. Now, for example, when I was in the Binder shop I laid out literally thousands of pages, seven panels per page. And this is when I was just a kid. Then all the work I did during the war and afterwards. The work in *Humorama*, for example, the largest purchaser of cartoons in the world. And he bought 30 a month from me from 1947 through '67. Now that's 20 years and that comes to a total of 7,200 drawings, just gags, for one outfit. Then there's comic strips that I've done since then. And remember, each strip has seven panels. So, if I—for example, for *Club* magazine, where I'm doing a strip called *Sizzle*—it's somewhat tawdry, but of course much raunchier to go along with the current trend. And there were 20 individual drawings each month for that. Well, I never ever could figure out how much but ... There's only one person that I can think of that may have produced as much and that's Jack Kirby. He started out when I did and created *Captain America* and then he went on later to produce *Spider-Man* and *The Hulk*. And, of course, he does seven panels on a page and he's been working as many years as I have. But, he's the only one that I can think of, so there's a good chance that I may have produced more work than anyone in the history of the world. It's awesome."**

## THE PRATT INSTITUTE

Bill's life reads fortuitously. Reprinted from the 1978 *Overstreet Price Guide*:

**"The first indication I had that drawing might be something more than a hobby or interest for me was at the age of 17 when I spent a week at Ocean City, MD, many moons ago. Beer jackets—the over-40 group will remember them—were in vogue then. For the uneducated, a beer jacket was a white denim jacket that kids drank beer in. Most people decorated them with sayings like 'Oh you kid,' 'Take me, I'm yours,' etc. I decorated mine with girls and mermaids. Kids on the beach started asking me if I would do theirs. I**

**OPPOSITE** Part Conte, part pen-and-ink; Cartoon Parade (January 1962). Alternate caption: "Hurry up with that log, Jerry. I have it going real hot now!" Breezy (October 1969). Early Humorama work, the figure is reminiscent of Torchy. Collection of Joe Anderko.

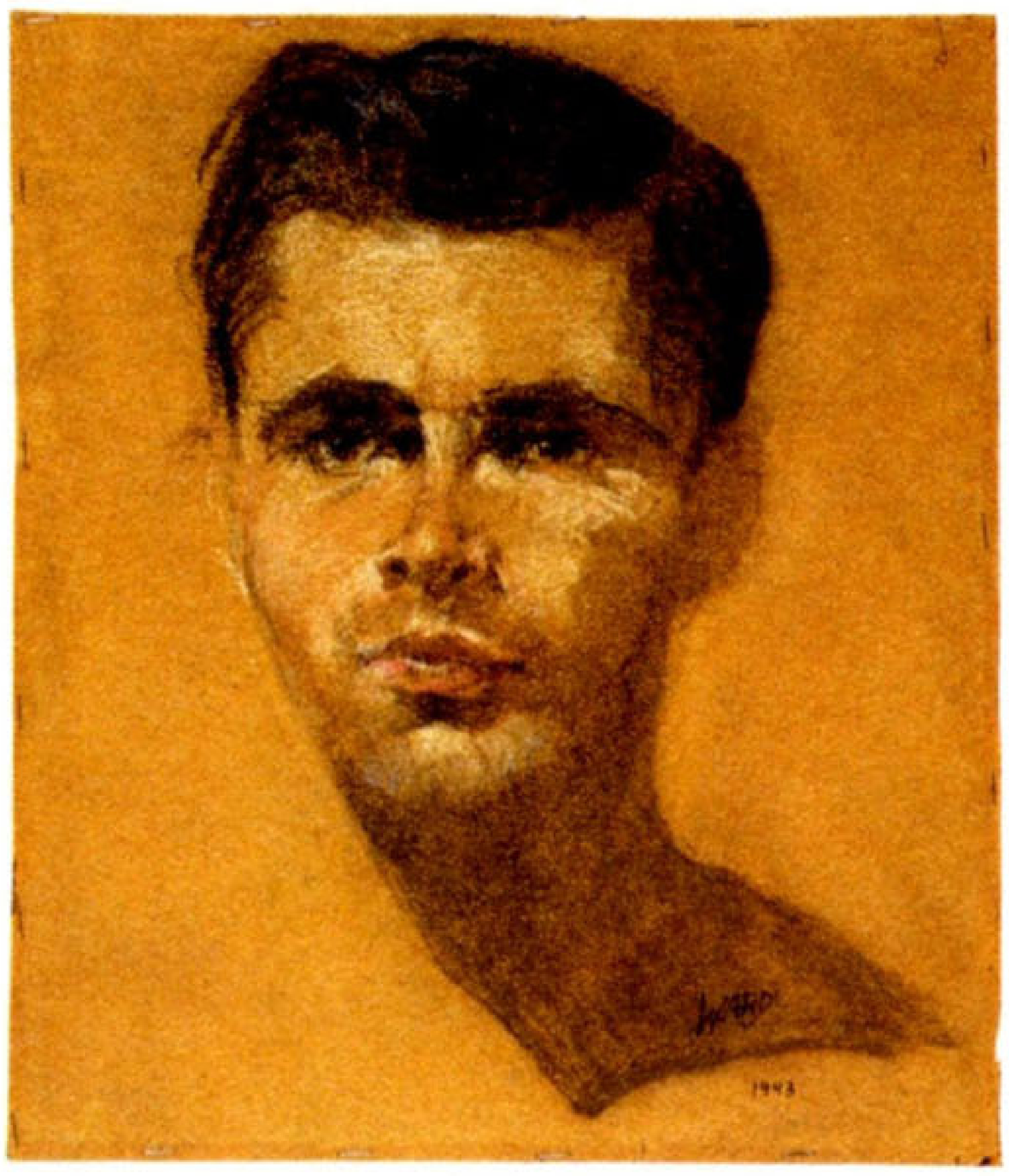
*Excerpt from "Bill Ward—Guru of Glamour" by Michael Shuter; Pinup magazine (April 1998).

**IN HIS OWN WORDS:** I found two excellent sources of material in Bill Ward's own words and I use them liberally throughout this book. One is the monologue he provided for Reb Stout's video The Wonderful Women of Ward, available on DVD or NTSC VHS at www.californiabondagegear.com. The other is a piece Bill wrote for Overstreet's 1978 Comic Book Price Guide (© 1978 Robert M. Overstreet/Overstreet Publications, © 2004 Gemstone Publishing, Inc. Reprinted by permission. All rights reserved.) Bill Ward had a distinctive, intelligent, easy way of speaking and writing—self-deprecating and insightful.

**ABOVE** Young Bill Ward.

**CENTER** Early Petty-like calendar girl, signed "Wardy."

**BOTTOM** Self-portrait (1943).




charged one dollar each and did hundreds, which enabled me to keep myself at that delightful spot for the entire summer season. The thing about this that impressed me wasn't that I had been able to support myself in art with absolutely no training (I hadn't even taken art in high school), but what a fantastic way it had been for me to meet girls. Right then and there I decided to become an artist.

"On my first day at Pratt Institute in Brooklyn, our instructor said, 'I suggest that at the beginning you students draw what you're interested in most. You who like animals, draw them; those interested in landscapes, paint them.' I knew what I had to do: I drew girls—and I've been doing it ever since. Incidentally, Bob Kuhn, America's foremost animal painter, was in my class. He went in another direction.

"Pratt had a placement bureau, and they got me a job with a high-class art service over in Manhattan at $18 a week. To my dismay, it was not as an illustrator but to sweep floors, run errands, sweep floors, stir up the tempera bottles, and sweep floors. I mean, how many times a day can you sweep floors?! We were still mired in a depression and jobs were hard to find, so I had to stay there at all costs. It seemed as though I was always frantically looking for something to do. This then, the lack of enough work to keep me busy and to justify the job, was the worst and most difficult part of my career; and it was quite a comedown from my glamorous life at Ocean City. If the chicks could have seen me then—frustrated, broom in hand.

"It's funny how things happen—sometimes an infinitesimal thing can change the course of your life and send you in a completely new direction. For example: The art service finally let me get into the art picture in a small way. They had the Ford automobile account, and I was at the board pasting up a brochure. I had to make a cut with a mat knife and to my horror, when I lifted up the paper, I discovered that beneath it I had cut a full-color painting of a Ford car in half. I was fired on the spot."

## RIGHT PLACE, RIGHT TIME

"A few days later, back in the fraternity house—I roomed there after graduating—I was just completely deflated and reading a 3-day-old newspaper in a brother's room when I noticed the word 'Ward' written at the top of one of the pages. 'Oh, jeez,' he told me, when I pointed it out to him, 'I forgot to tell you: Pratt phoned the other day. They had a job for you!'

"It has occurred to me many times that if I hadn't sliced through that *&$%+@ painting and if I hadn't gone into my fraternity brother's room for a beer and found my name written on an old newspaper, no doubt I never would have been a comic book artist. And Ken Bald, creator of the syndicated strip *Doctor Kildare*; John Spranger, artist of the syndicated strip *The Saint*; one of *Superman*'s top artists to this day, Kurt Schaffenburger; Vic Dowd, Bob Boyagin, Ray Hartford, Bob Butts, and about 25 other Pratt graduates probably wouldn't have either. Through this strange series of circumstances, I was due to meet the man who was to have the greatest single impact on my career.

"Jack Binder worked out of his apartment in the Bronx along with an assistant, Pete Riss, a fabulous Russian who unfortunately passed away a few years ago. The thing that pleased me the most when I phoned Jack was that he was moving to Englewood, NJ, a stone's throw away from Ridgewood, a town where I had spent most of my life (and have to this day, I might add). Strangely, Jack Binder wasn't that great an artist, but as a teacher he was a genius. Pratt had the finest teachers in the land, but, to me, none could have held a candle to this self-taught comic artist.

"When I arrived at his apartment in the Bronx, Jack greeted me brusquely: 'Sit down at that table and draw me a bridge. I want to see what kind of an eye for detail you have.' An eye for detail, like perfect pitch in music, is something you have or you don't have. Teaching won't help you much more than train you to be more observant. Memory, the ability to retain images, wasn't one of my fortés. Fortunately, I had driven across the George Washington Bridge so many times I was able to do a fairly respectable job. 'Good enough,' he grunted. 'I'll start you on backgrounds.'

"So Jack Binder, Pete Riss, and I moved into the upstairs of a huge barn in Englewood. Jack's wife and seven kids resided in the old clapboard farmhouse nearby. Jack laid out, Pete penciled and inked the figures, and I penciled and inked the backgrounds.

"Jack had a good contact with Fawcett and we did stories mainly for them, such as *Mr. Scarlet*, *Bulletman*, and *Ibis*. Others that I remember were *Captain Battle*, *Doc Savage*, *Ajax*, *Black Owl*, *Saga*, *The Shadow*, and *Fury*. Fortunately for me, Jack spent a great deal of time training me. He taught me how to feather with a brush. 'I want you to gain control of the brush to the point where you can feather on the head of a pin,' said he.

"*Feathering* is a series of lines close together, curling, swirling, all equal distance apart. This is the way you create the shading that forms the muscles on figures and renders the hair. He had me practice this in my spare time until I mastered the art. Consequently, control of the brush is one of my best assets today. Note Torchy's hair on the cover [of the *Overstreet Price Guide*—see pp. 281] as an example. He also taught me to ink around the figure with the inside of the brush, the part that's against the flesh, so that if you put solid black behind the fingers, for example, their shape would be right.

"Jack was being forced to spend more and more time selling and less time laying out since we were now turning out much more work. It was my great luck that he decided to teach me how to lay out stories. He impressed upon me how important it was not to think of each story as ordinary comic book art, but as though it were *Prince Valiant*, *Flash Gordon*, or something else terribly important; to get keyed up, excited about it. He told me to think of myself as director of a play, acting out the

parts of each actor in my mind, then sketching them out on paper. To my amazement, layout and storytelling came easily to me under his tutelage, the only thing in art that ever had.

"Jack now needed a background man to do the work I had been doing, so one day in July of 1941 he asked me if I knew of anyone who could do backgrounds.

'Know of anyone?! I know 25 or more.'

'Seriously?'

'Seriously.'

'Get them.'

'All 25?'

'Yes.'

"Comic books were mushrooming—after all, it was their 'Golden Age.' Unable to find enough trained artists, the publishers were turning more and more to shops. I phoned the fraternity house. A wealth of raw talent lay there, ready to be gulped down by the artist-hungry comic book boom. Recently graduated a mere year after me, they lay ready and waiting.

"For Jack Binder, the timing was excellent. It was less than a month after they had graduated and Pratt hadn't had a chance yet to place them with their employment service. I was overwhelmed and a bit apprehensive at their response. Almost all were coming, all my brothers. Most importantly of all, better artists than I were coming; could they reduce me to a minor role?

"Of course they could. One of the unusual things about artists is that they can't be unionized. It has been tried many times, but seniority means nothing. A talented kid—just out of art school—can do a better job than the less-talented man who has worked 25 years in the field.

"A group of 10 or more showed up first, headed by Ken Bald, destined to be the most successful amongst us, eventually to be Jack's art director of a shop of over 40 men. Comic books in those days were, to say the least, frowned on by art students at Pratt. They were thought of as the lowest rung on the ladder for a graduate—we all wanted to be illustrators. However, remember that we were still in the depths of the Depression—jobs were few and far between. All 10 were absorbed; more and more trickled in as they gave up and accepted their fate.

"The room in the barn was at least 55 feet by 30 feet, enough room for 40 men at least. Had I made a mistake? Would I be driven back to become a background man, the bottom of the ladder? As it turned out, I had just enough training by Jack to maintain my lofty position as the sole layout man for the Binder shop. The scripts poured in, most written by Jack's brother Otto, a prolific science fiction writer and Fawcett's foremost writer. The shop grew to 20, then 30 men.

"Perhaps it might be of interest to mention the system that Jack developed as time went on. On the back of each page was a box with eight categories listed: layout, penciling main figures, penciling secondary figures, penciling backgrounds, inking main figures, inking secondary figures, inking backgrounds, and—last but not least—lettering. As each man did his individual bit, he signed the back of the page. Pay was simple: he allotted a dollar for each item signed. Hence, Jack Binder was getting complete lettered pages for $8 each.

"It always intrigued me that, with eight men working on the same page, a shop style developed. However, there were over 30 men working altogether, not just eight. True, I did all the layouts, but there were three or four persons each in the other categories, mixed together with each succeeding job, resulting in no true shop style. Yet somehow it was recognizable, and it is to me to this day. I can always spot it in the books from the 'Golden Era' of comics.

"Wendell Crowley had been a lifelong friend—my closest, as I look back on it. He had just finished his freshman year at the University of Oklahoma and was home for summer vacation. Jack needed an all-purpose man: someone to erase pages, to deliver pages, and to go out for coffee. So Wendell Crowley entered our happy group. He was destined to be the foremost comic book editor of all time.

"In no time Wendell's class showed through and he graduated from cleanup and delivery man to editor of Binder's whole shebang. We both lived in Ridgewood and the war was on now. Gas was rationed to five gallons a week. I had a 1936 Ford and so did he. We traded off driving together to Englewood. We made that five gallons last, coasting down every little hill with the clutch in, as we all may have to do again soon.

"If I were on my deathbed, thinking back on the happiest days of my working life, I think I would select those days in 1941–42 in the Binder shop. We were mostly all kids, 20 years or younger, developing our talents, making good money in the Depression, and most of all, enjoying ourselves.

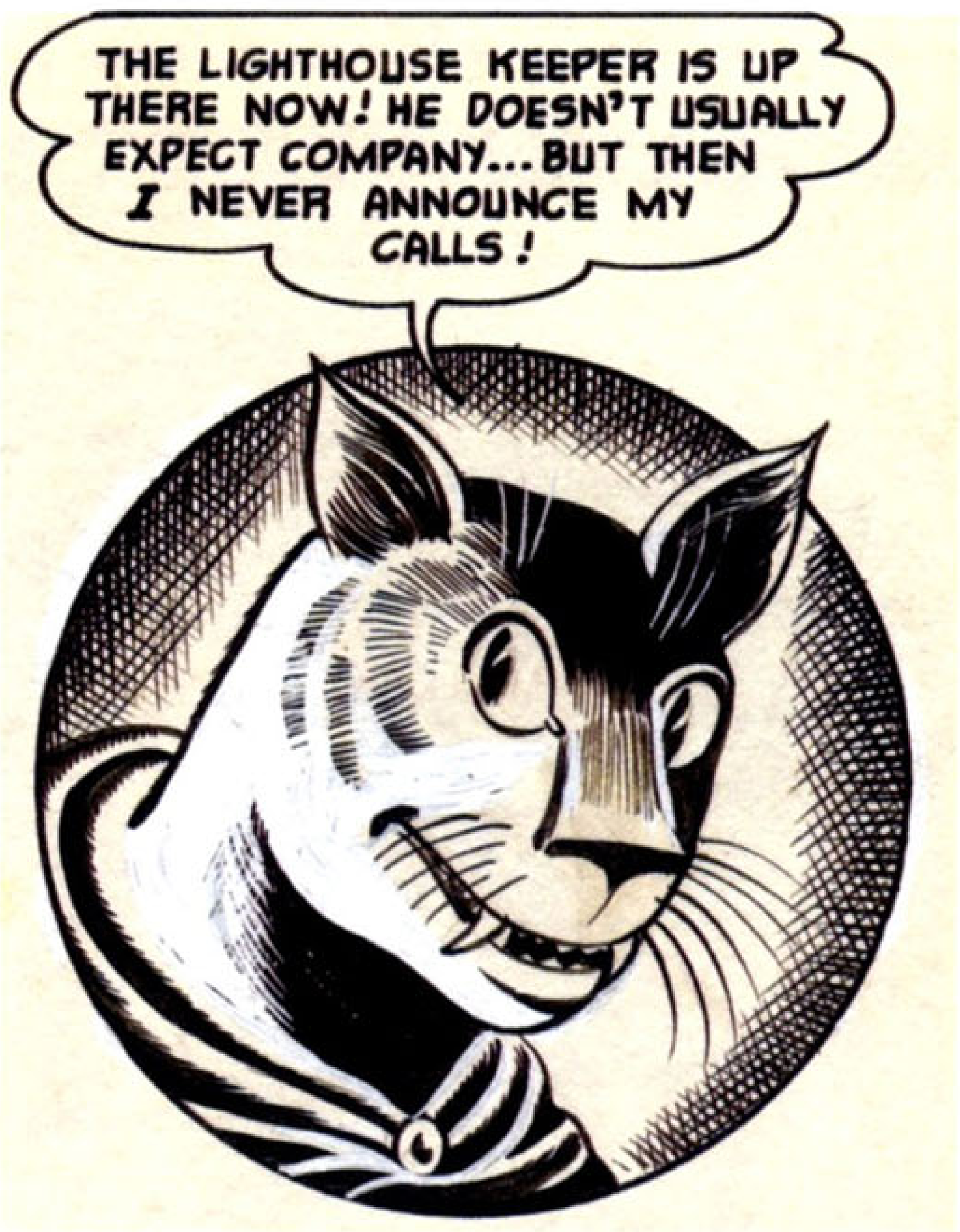
"The Englewood High School baseball field was just down the road. At noontimes we went there to toss a ball around. Then we started playing softball. Finally, two teams were formed: pencilers and inkers, natural antagonists. Each day, rain or shine, we played a seven-inning game on into the winter. Jack was going mad, production was lagging, and we were taking two hours for lunch. He knew better than to try to stop us, not at $8 a page. And we had other fun besides the games.

"Now, in the shop we had older guys, you know, that were kind of sad, really. They were trying to hang on and they hadn't made it in the art game and they were attempting to do comics. And a fresh young mind is much better than the older mind that only has a little talent anyway, so they were usually just doing backgrounds. Well, there was one guy in the shop—an older man—and it was pouring down rain and I got up to stretch and I was feeling a little bit down because of the weather and I walked over to the window and looked out at the rain and this older guy was sitting directly underneath the window. Now, he had black hair. I just happened to glance down and he had a bald spot, a good-sized bald spot, maybe 4 or 5 inches round, and I couldn't believe my eyes. He was an inker of backgrounds and he had taken a brush with India ink and inked in his bald spot. I tell you no lie.

**ABOVE** Ward contemporary Jack Kirby's Captain America No. 1. © 2006 Marvel Characters, Inc. Reprinted by permission.

**CENTER** Bulletman No. 3 (January 1941), a Fawcett comic produced at the Binder shop. Ward scripted, penciled, and inked the story "Dropping Into the Parachute Corps." Cover by Mac Raboy.

**BOTTOM** Excerpt from original Ward comic page for Captain Marvel, Jr. Collection of Benedikt Taschen.



**TOP** Cutout of a panel from Blackhawk with Ward's practice sketches for the eyes. Handwritten note reads "My attempt at imitating Blackhawk when I took over from R. Crandall in 1943." Collection of Joe Anderko.

**CENTER** Military Comics No. 30 cover (July 1942). Collection of the Ward family.

**BELOW** Ward Army illustration from Joe Anderko's scrapbook.

"In beautiful strokes and with beautiful feathering, going in the same directions as he had combed his hair—unless you were standing directly above him looking down, you'd never know. And I couldn't believe it so I went back to Wendell Crowley and I said, 'Wendell, go over there and look at the top of Joe's head—but don't be too obvious about it.'

"So Wendell got up—all 6-foot-10 of him—and strolled over to the window and looked down, and I saw this amazed expression on his face. And he came back and he said, 'Gee, he never inked anything that good for us.' Good old Wendell, always the company man.

"So we were all art school graduates and we were just marking time. We had no idea that comics would turn out to be such a sensation 40 years later. We just thought of it as junk. We all wanted to be illustrators for magazines and we were sort of marking time. But we were making good money, even at a dollar a page for layout. I was making about, oh, 50, 60 dollars a week but it was a damn good wage before the war.

"It was at this point that an event happened that to this day I have a hard job accepting, not to mention understanding. Although I had been the sole layout man for a long time at Jack's, I was still the fastest man in the shop on backgrounds due to my training in the early days at the shop. Towards the close one day, Jack came to me and asked if I could do him a special favor: He needed six backgrounds penciled and inked by the following morning on a story that was late. Could I do them?

"I realized about 3 in the morning that I should have turned him down. I had laid out all day, a strain in itself on the eyes, and now I could scarcely see the page. I managed to finish the job but the quality of the work was poor, as you might expect—'hacked out,' as we used to say. I went home to sleep just before the shop opened. When I returned in the afternoon, Ken Bald, the art director called me over to his desk. 'Sorry, Bill, but Jack is furious over the quality of your backgrounds. He's asked me to lay you off.'

"I couldn't blame Ken; he was just doing his job, but it did hurt to leave a shop filled with fellows whose jobs I had obtained for them—good jobs in a terrible depression. Of course Jack in his anger momentarily forgot that my real contribution to his shop was layout, not backgrounds.

"A week later Wendell, who had taken it worse than I had, phoned, a note of glee in his voice.

"'Jack wants you back,' he said. 'Production has been cut in half. We don't have anyone good at layout.' Brother, did I strut triumphantly back into that shop!

"Draftsmanship had always been my main problem: the ability to draw the figure in any position, at any angle. This was the fruit of my inattention at Pratt. Now, however, under Jack's guidance, my draftsmanship was improving. After hundreds and hundreds of layouts, I felt I was now able to do a strip on my own.

"My chance came when Jack was offered a complete book of *Captain Marvel* (to this day I don't know, but it may have been No. 1), a great feather in his cap. I had laid out a few Whiz *Captain Marvels* for C. C. Beck. Jack knew that the shop style wouldn't do, so when he took me off layout for the time being to do the book, it was my greatest break. Bob Butts did all the backgrounds and I did all of the figures.

"I was no Beck, but Fawcett liked the job and I felt I was on my way. After over a year of layout, inking, penciling, and backgrounds, I finally got to do a story, and not only that, an entire book on *Captain Marvel*!"

## SHOOTING FOR THE TOP

"One day on the trip home from Binder's, as we coasted down the hills, I told Wendell I felt I was now able to handle a strip. Who would he suggest I go to?

"All artists have idols in their fields. Most of us at Binder's admired the work of Beck and Mac Raboy at Fawcett; Simon and Kirby of *Captain America*; and, most of all, the group at Quality Comics, Will Eisner of *The Spirit*, Jack Cole of *Plastic Man*, Lou Fine, and my personal favorite, Reed Crandall of *Blackhawk* fame.

"Wendell said, 'Shoot for the top; try Quality. If you're rejected there, go right down the line.'

"I had incredible good luck. My timing was perfect. When I walked into George Brenner's office, the top editor at Quality, he welcomed me with open arms. Reed Crandall, you see, had just been drafted.

"My head was whirling. I had been hoping for some little secondary story in a book, something I could do on weekends. They offered me the moon instead: *Blackhawk* in its entirety, covers and all. And I had to replace who was, in my mind, the greatest comic book artist of them all—impossible!

"When I left Binder's, I didn't realize at the time but the happiest portion of my life came to an end. Gone were the daily baseball games, the close association with all my friends, the camaraderie. I became a freelance artist, destined to work at home—with the exception of 4 years in the army—for the next 35 years.

"I never regretted leaving, however, for Binder's shop didn't last long—the draft took care of that. Working at home, by the way, has its benefits. You're your own boss and you can regulate your time. If it rains on the weekend—you can work right on through, then take sunny days off the following week.

"I have a waterfront beach house in the sand dunes at Montauk Point, on the tip of Long Island. When the weatherman predicts a spell of good weather, I head out there and work and fish on my own beach. However, I'd still swap it all for those days in the shop.

"I took naturally to *Blackhawk*. My training by Jack in layout stood me in good stead. All of that practice in inking paid off. They especially liked my covers. I'm especially proud of Military No. 30, a shot of that silly *Blackhawk* plane coming at you, cannons

firing, Blackhawk piloting, Chop-Chop waving his meat cleaver menacingly over his shoulder.

"I drew that idiotic plane [from the early Military Comics] for years before it was changed to a jet. I used to wonder what nut designed the damn thing. Of course it could never fly—ridiculous to think so.

"A few years ago I was leafing through a copy of a 1942 Aerosphere that I had acquired. Imagine my astonishment—there it was, an actual photograph of that same silly plane! Reading on I found it was an experimental model, the Grumman Sky Rocket, that the Army had rejected. Can you blame them? But it must have at least flown!

"I was doing great in the fall of 1942. My training was behind me and I had my own strip. Somehow I still wasn't satisfied. Now that my ability to draw girls had improved, the girls on the old beer jacket looked amateurish to me. I felt that the world should have a chance to see my girls.

"I worked up some cartoon ideas and went to see Ken Brown, who edited *Army Laughs*. He liked them and shortly I was selling cartoons to *Army Laughs* and *Buddies*. *Film Fun* came next, and soon I had quite a few accounts. I was getting—unbeknownst to me, of course—closer and closer to *Torchy*.

"Suddenly, when I was at the top of the world, as had happened to multitudes of others, I found myself on a train heading for Fort Dix, NJ. Yes, I had been drafted. It was December 7, 1942, one year after Pearl Harbor. Whenever anyone asks me when I went into the service, I say, 'December 7th.' Well, it was, wasn't it?

"At Quality there was a supply room where they kept all the original art, the covers, and the current books. It was expected that the artists would go into there as they left and help themselves. The original artwork was always destroyed eventually, so it didn't matter to them. When I think now how I could have had Will Eisner's *Spirit* covers from 1943 on, Jack Cole's *Plastic Man* covers, Reed Crandall's *Doll Man*, *Blackhawk*, and *Buccaneer* covers too, not to mention their stories! All that I wanted! I did take four Crandall covers to hang in my son's room and they gave me a 13-page 1942 *Blackhawk* story to follow his style when I took over from him, most of which I gave to friends' kids for their rooms, after the war before I had kids of my own.

"However, on each trip I made to the city, I always loaded up with Quality's current magazines, placing them in a large closet at my mother's house where I had a studio. I had no interest in comic books of other publishers, but I did buy *Captain America* numbers 1–13, until I went into the service.

"I liked the unique way Simon and Kirby had their figures fairly explode out of the panels at you, the tremendous foreshortening. Check the value of *Captain America* in the *Price Guide*. I'm afraid to or I might shoot myself! Along with this, then, over the years from 1941 to 1953 I filled that enormous closet at my mother's to the ceiling, mostly with comic books I had barely looked at.

"When my mother passed away—unfortunately just before the comic book collector's craze came along, I lived with my wife and family in another part of Ridgewood, and had to get rid of the things in her home. When I came to the closet, bursting with at least 5,000 Golden Age comics, it seemed too big a job to move it over to my house, so I burned the lot, those first 13 *Captain Americas* included.

"Impossible to top that? Don't you believe it. There was an older man trying to establish himself as a background man in the Binder shop around 1942. His name: Windsor McCay Jr. His name ring a bell? It didn't to any of us 20-year-olds. One day he brought about 40 daily strips with him to work. He went up and down the aisle, saying, 'My father created the first comic strip, *Little Nemo*. Wouldn't you fellows like to have some? I don't particularly want them.' Before you start calling the young artists at the Binder shop morons, you have to remember that this was long before all the publicity about comics and their origins came out. Windsor McCay's weird figures were just badly drawn figures to us. Not one of us took one. I'm sure if I'd asked he'd have given me the whole batch.

"Thirty-four years later [in 1977] I was reading a comic fan newsletter and saw a feature on comics and what they were worth. I almost had a heart attack when I read that *Little Nemo* headed the list at $3,000 to $4,000 a strip. What's that they say, hindsight is better than foresight?

"Oh well, back to the old drawing board." Much the same could be said for the work of Bill Ward!

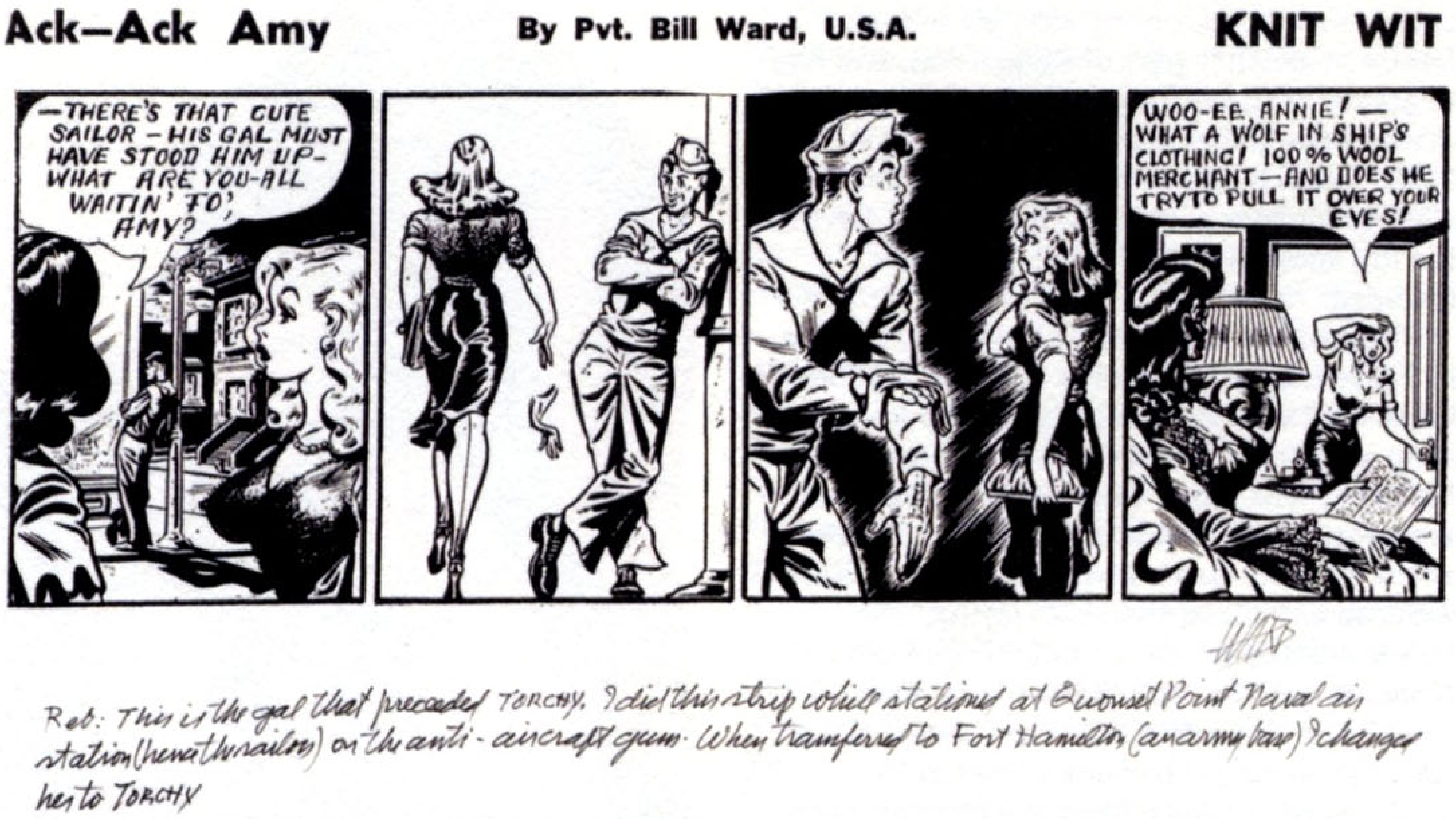
## IN THE ARMY NOW

"While I was in New Orleans, the Army came up with a poster contest with a $50 first prize. Now, 50 bucks doesn't sound like much, but in those days it was a month's salary and well worth the attempt. So I did two posters, one of which I liked and the other I didn't. The one I liked was the shot of a close-up of a Japanese soldier and there was always the idea that all Japanese wore big glasses so I had big glasses on it with a reflection of the American Flag. The other one I just did of some guys playing baseball and it said 'Yank Competitive Spirit Wins.' Well, when I heard that I'd won the contest, of course I was delighted and assumed that it was the Japanese soldier. But, no it wasn't. It was the other one. Well, I guess you GIs know what happened. Some high mucky-muck general decided that it wasn't right for anyone to win money in the Army. Perhaps they thought it was a lottery. I never did get the 50 bucks. Figures, doesn't it?

"During the war, I was with the 540th Automatic Weapons

**ABOVE** "Oh Say Can You See" Army poster (1944). Collection of the Ward family.

**BELOW** "Yank Competitive Spirit Wins!" (1944). First place, Eastern Defense Command Poster Competition, Camp Blanche, Louisiana. Collection of the Ward family.




**ABOVE** Ack-Ack Amy strip with handwritten note to Reb Stout: "This is the gal that preceded Torchy. I did this strip while stationed at Quonset Point Naval Air Station (hence the sailors) on the anti-aircraft guns. When transferred to Fort Hamilton (an Army base) I changed her to Torchy."

**BELOW** PFC Ward (1943–44).

**OPPOSITE** Situation Normal cartoon page with handwritten note from Ward: "Photo of series I did for Fawcett's around 1942—rare because photo of original." Collection of Joe Anderko.

in the antiaircraft outfit and we were stationed at Quonset Point Naval Air Base in Rhode Island. Now, why the Army had to defend the Navy I'll never know. It's just one of the mad things that went on during the war. I was in communications, stationed in the tower. And I was connected by phone to the antiaircraft guns in the field and also the searchlights. We had to be there because we never knew if the Germans would make some sort of a desperate bombing attempt. And, of course, they never did. And I usually pulled night duty. And I would just sit there night after night with these earphones on with nothing to do. I'd read a bit. And then I had a brainstorm. Why don't I do comics? I couldn't ink the pages because they'd never let me spread all the inks and stuff that I'd need around on the table. But I could pencil them. So on a pass I went to Wendell Crowley who, by then, was the head editor of *Captain Marvel*. And I had penciled for Beck, the creator of Marvel, in the past when I was with the Binder shop. So I went and asked him if I could do some penciling. Well, most of the artists were in the Army; he jumped at the idea. I began to pencil *Captain Marvel*. Well, you ex-GIs know that if any Army or Navy officer discovered that I was making money when I was supposed to be tending to my duties in the tower they would have squashed it. So I told the sailors up in the tower that I was practicing. Well, they were so impressed. Well, look at that, so if you're practicing all this time he's probably a nut, but what in the world is he doing all that work for nothing for? Of course, the following day I'd sneak over to the post office and mail the stuff to Wendell. And I was probably making more money than the admiral on the base.

"One night a Naval lieutenant came up into the tower and said, 'Private Ward, I've heard about all this practicing you've been doing. How would you like to actually see your work in print rather than doing all this silly practicing? The *Quantum Scout*, a local post newspaper, could use a strip done by you and the sailors have told me how well you do girls and you could do the strip for the *Quantum Scout*.' Well, I was desperate. I knew if I did work for them there would be less work done for Wendell, which meant that my income would be cut down. But I dared not say no or I knew he would just say, 'Well then, you got to cut out all this silly practicing and you're going to have to tend to business.' So that was the inception of Torchy. She was forced on me. I didn't want to do it. But I literally had to do it. She started out as Ack-Ack Amy and she was involved with sailors. We had sailors on the Naval post so she had to be involved with the sailors. But it's ironic, I think, that *Torchy* began by my being forced into doing it.

"A while later I was transferred to Fort Hamilton in Brooklyn, where I did training manuals for the Army. But alas, gone was that great Navy tower. I had to return to the Army tower and by contrast it was just garbage. And it wasn't that very long before a major came in and said 'Private Ward, we've heard of your strip *Ack-Ack Amy*. How would you like to do some work for the Army for a change?' Well, I was still managing to do my penciling in the barracks by this time of *Captain Marvel*. And, once again, I felt I best do it. If I said no, who knows what they would do, they would transfer me out again where I couldn't do it. So I agreed. And that was the beginning of Torchy. I dyed Ack-Ack Amy's hair blonde, changed her name and, voila, there she was. It's kind of interesting about the name. I wanted something warm. But, boy, she was certainly warm. And my first choice would have been Scorchy, which, to me, is hotter than Torchy. But there was a strip called *Scorchy Smith* in those days and I didn't want any problems with them. So she began as Torchy and has remained Torchy ever since.

"Now there were other soldierly duties, of course, that I had to perform besides drawing *Torchy*. One of these duties was that I had to act as a guard in the local post hospital. And I had to guard American prisoners. Mainly these guys were AWOL—that's 'Absent Without Leave,' for you uninitiated—and they'd get thrown into the stockade in Fort Hamilton and be picked up in New York City. So we didn't consider it a very hazardous duty. Well, I was on this duty one night guarding the prisoners when in the middle of the night I saw a kid climbing out a window. Well, I drew a bead on him with my Springfield rifle, cried out to him to halt, and, of course, he didn't. And, of course, he turned out to be a 'general' prisoner. And the general prisoner is the worst offender and he had raped a 5-year-old girl and he was destined to go to Leavenworth the following day. Well, naturally I knew nothing of this and I wasn't going to shoot a GI AWOL in the back, so I let him go. He went right out the window and disappeared and until the time I left the Army they still hadn't picked him up. And, naturally, just as in politics, they wait for an event to happen before they correct the flaw. Now they put bars on the window and every 'general' prisoner has to be identified so that you'd pay particular attention to him.

"So from then on, no one ever escaped from that hospital. But I was given a special court martial and, of course, was guilty and I was destined to serve a month in the post stockade. Well, the first morning the major that handled *Torchy* for me, came in and said,

SITUATION NORMAL
BUT YOU TOLD ME TO BRING MY BEST FRIEND!
WHEN WILL MY G.I. LAUNDRY GET BACK!
ON THE DOUBLE, PRIVATE! I'M DUE AT THE OFFICERS' CLUB IN TEN MINUTES!
SEOUL
...AND IN MY SECOND YEAR IN THE AIR FORCE I HAD TO ADD AN ANNEX!
BACK UP ANOTHER INCH, JIM!
BRAZIL NUTS
QM CORPS
MT
WARD
Photo of series I did for Fawcetts around 1942
rare because photo of original.

'Ward, you know you don't have to worry about doing all this garbage digging. We're going to bring the table in up here and you're just going to be able to work just like you were before, just as though you're in the barracks.' And I said, 'You've got to be kidding. I'm not going to do anything like that. What are you going to do, put me in the stockade? I'm already in the stockade!' Now, by this time *Torchy* was appearing in papers all over the country, Army papers. And they would leave space for *Torchy* and she would be clipped in. But no way were they going to print these papers with a blank spot. So, of course, I was out the next day. And I claim title to spending the shortest stockade time of anyone in the history of the U. S. Army. I only spent about eight, nine hours there."

**ABOVE** Detail from Army-era Torchy strip. Collection of the Ward family.

**BELOW** Original pasteup of the first Torchy panel, Fort Hamilton (1943–44). Collection of Joe Anderko.

## FORT HAMILTON AND THE ORIGIN OF *TORCHY*

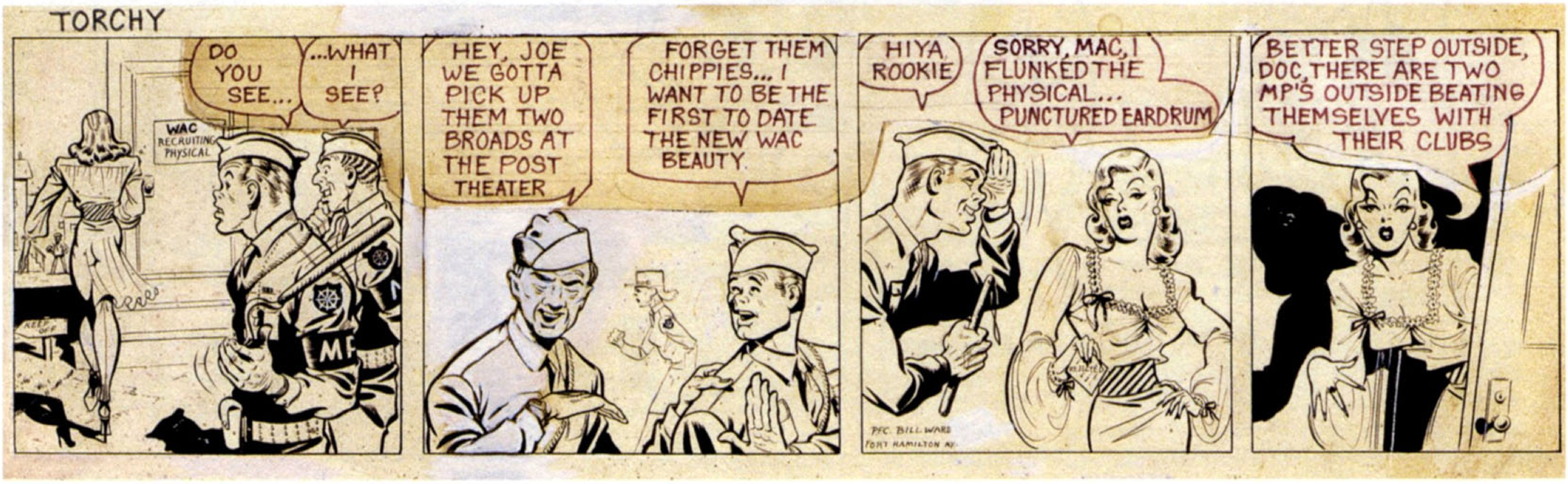
"In those days every soldier had a MOS number describing his occupation. When a chicken plucker or a plumber was needed, they just checked the MOS numbers and picked him out. I was picked out and sent to Fort Hamilton, right on the edge of New York City, to do training aids for the War Department. I didn't complain—after all, New York had more lonesome chicks than any other place in the country. And I was making out with the lonesome dolls in Manhattan like mad. I felt like I was back at Ocean City once again—minus the beer jacket, of course.

"The Training Aid hut that I worked in was next to the post theater. It was the Army's policy to send small groups of soldiers who had been entertainers in civilian life overseas to entertain troops in the front lines, in places that the USO couldn't reach. They rehearsed their acts outside of the theater while waiting for a boat. Bobby Breen and other well-known stars moved through, all privates but looking like generals in their tailor-made uniforms. Then Mickey Rooney, the top-salaried star in Hollywood, came in. No tailor-made uniform for him, and what a great guy he was. I'm afraid I used to envy him his success. He used to drop into the hut for a cup of coffee to get out of the cold, and I got to know him pretty well. He was so excited, just like a little kid, for he had just married Miss Alabama. 'This is it,' he told me. How was he to know then there were five more wives to come?

"One winter's day in the hut I said to him, 'Boy, you're a lucky guy, a big success, a millionaire before you're 20.'

"Very seriously he replied, 'Look, at the age of five I played Mickey McGuire, and I've had to work my butt off from then on. While you were chasing chicks and going to football games, I was going to work at 6 a. m., seven days a week, returning late at night. I never had any youth.' I envied him no longer, but to me he was real class.

"While stationed at Fort Hamilton a major general approached me. Now, a general doesn't approach a private unless he's going to off and tell him he's got a dirty footlocker or something so I was shook up. But he said, 'P-p-p-private Ward, I have t-t-t-to go on a long l-l-l-l-lecture tour and I was w-wondering if you could help me out.' Well, it turned out that he'd had a desk job up to this point, but things were changing and being in the transportation corps they wanted him to go on a lecture tour explaining how trucks can be converted into stages. Entertainers were now going overseas and entertaining troops close to the front lines, where there were no stages, so there was kind of an intricate way that a truck could be converted into a stage. He wanted me to do large cards, draw pictures or paint pictures of trucks showing how the sides would come down in all various ways and that the truck could be converted into a stage. Well, I saw a three-day pass in the offer so I readily agreed. I would have had to agree anyway to anything a major general wanted. So he said 'Uh, my pr-pr-pr-pr-problem is ...'—I thought he was going to say his voice, but he didn't. He said, 'My pr-pr-pr-problem is that my p-plane takes off t-t-t-tomorrow.' Well, a three-day pass was something I rarely got so I agreed to take the things to the plane and then I stayed up all night long doing these large cards. And on the sides I would write in print the various ways that things could be done. So more or less all he had to do is point at these large cards and, he wouldn't have to, you know, talk too much. The following morning I rushed the cards to the plane and just made it and the major general congratulated me and there were almost tears in his eyes and I got my three-day pass. Well, shortly after that I received a commendation from the



general. So you know the old saying that that and a dime would get me into the subway and I paid little attention to it. Well, when the war ended, oh, six months after that I guess, I received the Legion of Merit in the mail. Well, that was quite impressive but still I wanted all my war experiences behind me and paid little attention to it. Then I received a call from the local newspaper and a female voice said, 'Mr. Ward, do you realize that in this entire area you're the only man that won the Legion of Merit and we just have to do a story on you.' Well, I was frantic. What was I going to say, that I got the Legion of Merit for staying up all night long drawing pictures? So I was desperate, didn't know what to say. Finally I said, 'Miss, my war experiences were so ghastly I just can't bring myself to talk about them, if you don't mind.' And she said, 'We understand, Mr. Ward. We won't do anything about it then.' Well, maybe two years after that I happened to be watching television and there was President Truman giving Admiral Rickover—who's now world famous for going under the North Pole in an atomic submarine—a medal. You guessed it, the Legion of Merit. Well, I've been laughing about it ever since.”

## QUALITY AND ROMANCE

“I was nervous when I returned to Quality after the war. Going there to get work when at least half of their great artists had been drafted was one thing. Returning along with all of them was another kettle of fish entirely. I figured I'd be lucky to get a few secondary strips.

“However, things worked out great. Reed Crandall was given Military, changed now to Modern Comics, and I was given *Blackhawk* again. Unfortunately, there was one big difference for us: We were just to do penciling—inkers were to take over from there.

“A few words about inkers. I've always contended, perhaps unfairly, that an inker was an artist that couldn't handle a strip on his own, that all he had to do was go over the pencil lines with a brush. I was very disappointed with the way my *Blackhawks* turned out. They weren't nearly as good as the complete jobs I'd done before the war.

“If it affected me, it affected Reed Crandall far more. Never again was he to create the classic *Blackhawks* that he did in 1941–42. His bold yet simple inking style was lost as the inkers butchered his penciling. He and I were destined to go on doing *Blackhawk* this way for 7 or 8 more years.

“There were seven main characters in this strip, Blackhawk and his buddies all dressed up in military outfits. Now, it used to irritate me that a writer could have the Blackhawks in a general melee with the Jap soldiers and show them all. He could type that out in 10 seconds. Well, you can imagine how long it would take me to draw it. Now, the most difficult thing for me to draw—the uniforms I could do fine—were the hats. A hat has to look just right. If it doesn't look right, it just kind of looks silly. So I'd have to concentrate on the hats, all seven of them on occasion, and that used to drive me a little bananas. Well, I finally had a brainstorm. The lead story was 13 pages long and usually they'd get in a fight right in the beginning. Why not have the hats knocked off in the fight and have them proceed through the rest of the pages hatless? Well, it worked great. None of the army of editors noticed. But some bloody little kid writes in, 'The Blackhawks need a new hat. They're always getting their hats knocked off in the beginning of a story and you never see the hats again.' Well, I got an irate call from George Brenner, the head editor for Quality—'Ward, we know what you've been doing. Get those hats back on!' Well, the next story I had to do showed the Blackhawks swimming under water to a stranded Japanese submarine on the bottom. Well, you guessed it. I drew them with their hats on under water. Well, you can imagine the call I got from George Brenner after that!

“I think it was around 1946 that Busy Arnold—Quality's publisher—asked me if I would do another story for Modern Comics, and did I have any ideas? I mentioned the fact that I had drawn a strip about a daffy blonde in the Army called Torchy. He went for the idea, and I convinced him to let me ink it. At long last Torchy was in the comics.

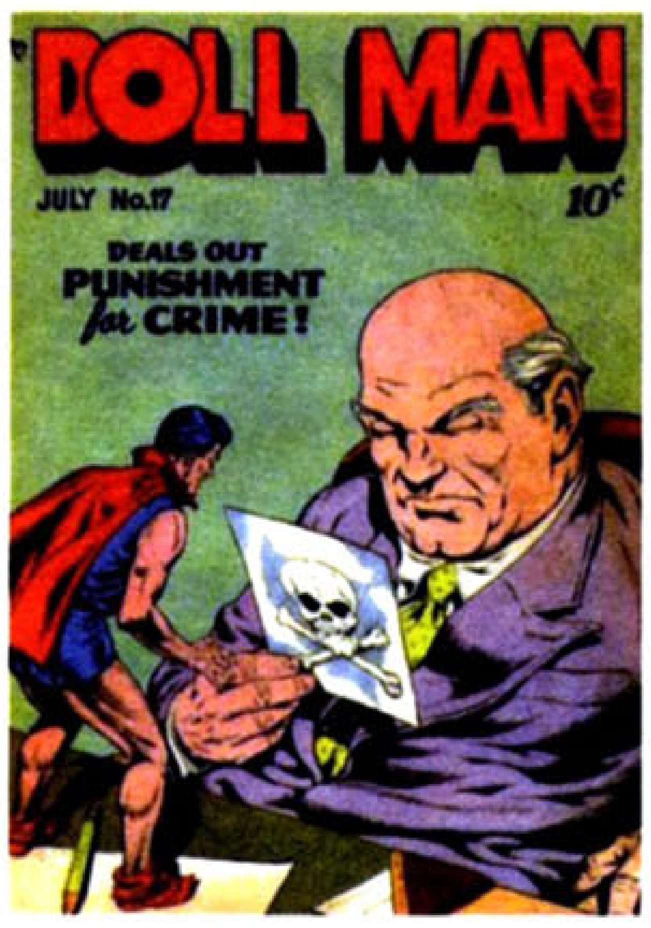
“The strip was very popular, running in both *Modern* and *Doll Man* for about three years. They were getting so much mail on it that Busy decided to do a *Torchy* book. I was ecstatic: my creation, that daffy blonde chick, was going to have a book of her own.

“Then disaster struck, the greatest disappointment of my career. I had finished the cover and the lead story for issue number one when George Brenner phoned and told me they were taking me off *Torchy*! Romance comics had come on the scene at the same time and they were instantly best sellers. None of the other artists, due to the fact they had had no experience doing women, could handle it—it had to be me. They planned on a bunch of books, and I was to do the covers and lead stories. It meant lots more money for me, but I was furious!

“I phoned Busy and pleaded with him that Torchy was my baby. I just wouldn't turn her over to another artist. We ended up with a compromise. If I could find the time, he would let me do as many of the covers as I could manage, same with the lead stories.

“Gil Fox did most of *Torchy* from then on, although I was able to do half of the covers and several lead stories. Gil, a great guy and a good friend, took over and did a remarkable job following my style. As a matter of fact, it was more than a bit disconcerting to me that he could. [Gil Fox died in May 2004, at age 88.] I worked day and night to turn the Romance penciling out so that I could do *Torchy*. However, Romance was selling like mad, so more titles were added.”

“The demise of *Torchy*? I shall never forget it. There was a psychiatrist by the name of Dr. Fredric Wertham who milked publicity for his 1953 treatise *Seduction of the Innocent* from criticizing comic books and the negative effect they were supposedly having on kids. I used to deliver my finished jobs to Quality's office in Manhattan. One day I was walking along Madison Avenue when I spotted Dick




**TOP** Blackhawk splash page from Modern Comics No. 53 (September 1953). Penciled by Ward; note Blackhawk's hat flying off in this initial panel. Collection of the Ward family.

**CENTER** Cover of Doll Man No. 39 (April 1950). Issue includes Torchy story penciled and inked by Ward. Collection of Ben Samuels (www.samuelsdesign.com/comics).

**BELOW** Veronica Lake. Her hairstyle, the inspiration for Torchy's look?

SWANKIEST BEAUTY SALON IN TOWN! IF I CAN TIE UP WITH HIM, I'LL BE HITTING TOP STRIDE!
THIS IS IT!

Arnold, Busy's son and now an editor, ambling along across the street.

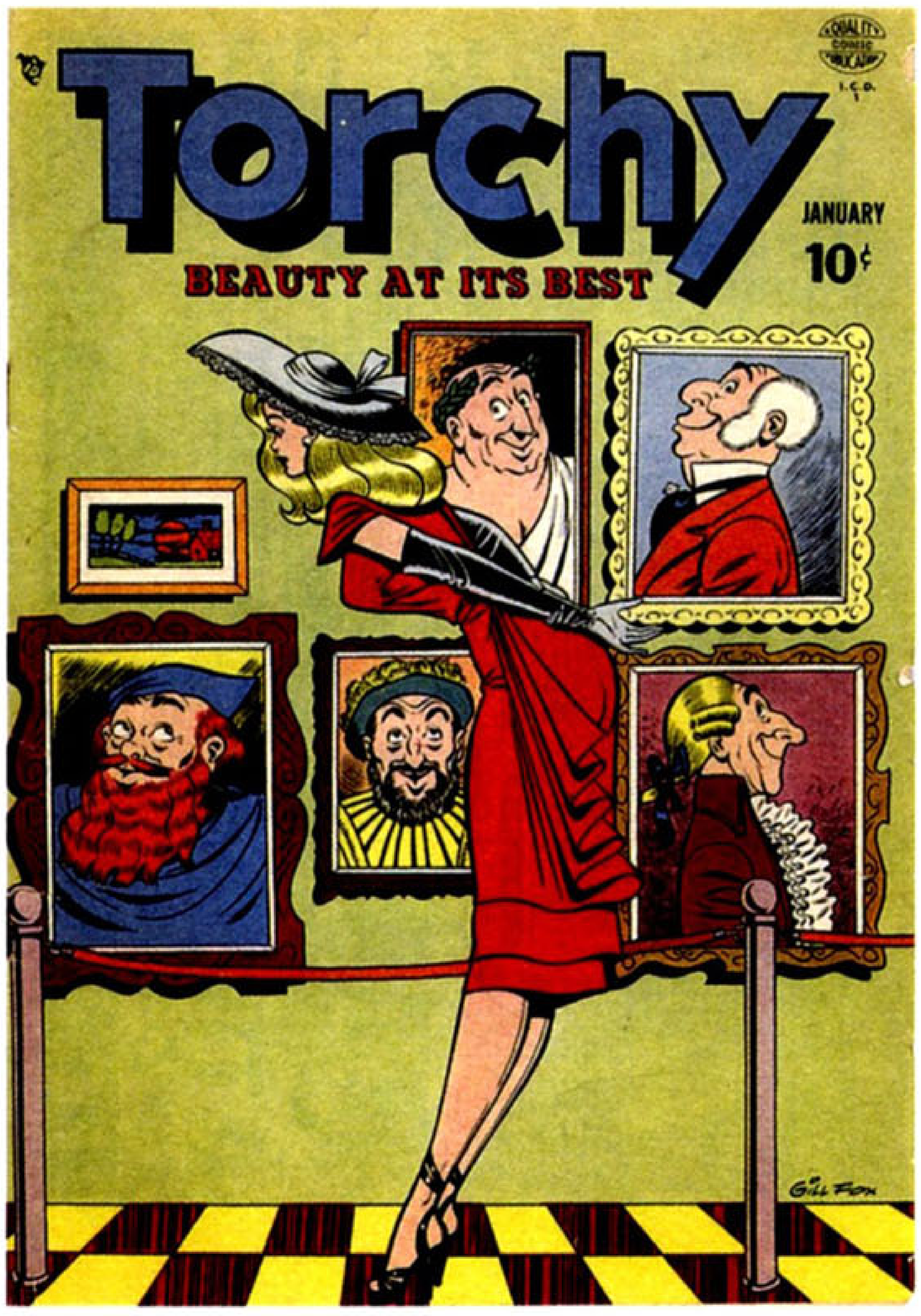
"'There goes our worst offender!' he screeched to a friend, pointing at me. I ran across the street to find out what the hell he meant and he dropped a bombshell. 'Dr. Fredric Wertham has come out with an "unfit" list, and *Torchy* is on the list!' I just couldn't believe it. Torchy, that innocent little blonde, the stories equally innocent. Can you imagine that sort of thing happening today?

"As it turned out, comics—for me anyway—didn't last very long after that. Television was the real culprit. Bit by bit, it started taking the audience away. The pay started going down, along with everybody's sales. Suddenly, Quality threw in the towel and went out of business."

It is interesting that Bill could do the syrupy Romance covers and the provocative *Torchy* work at the same time. The former dealt exclusively with conventional emotions, the latter with innocent—often not-so-innocent—enticements. The swagger of the original *Torchy* from her Fort Hamilton Army days remains. Ward often drew her walking away, giving the reader the best long-legged views he could come up with.

The first *Torchy* cover has her dressed in extreme fetish. Her skin-tight dress is satin—or rubber. Her heels are at least 6 inches. She's always slugging the bad guy. Always getting dressed. In the early Quality Comics *Torchy* pieces that appeared in Modern Comics, she is more vampish. She filled out a bit when she got her own comic. She is the long-legged blonde siren. And as Judy Ward, Bill's wife of 44 years, pointed out, "always with her skirts up!" At this stage in Mr. Ward's life, it wasn't about breast size. Or was it?

In a note to friend and collector Reb Stout, Bill remarked about his Army drawings, "done for Army newspapers. Not too bad for an 18-year-old kid. I guess I haven't improved that much. The Army wouldn't let me draw



## "It would not be unreasonable to consider Torchy to be comics' Ultimate Glamour Girl."

**—JIM STERANKO**

the size boobs I wanted to. [They] claimed the GIs would've gone berserk."

Whatever the reason, breast size wasn't as pronounced as it would become in the *Humorama* years. Back then it was also about legs, heels, lingerie, and Veronica Lake hair. Years later Ward claimed the legs were inspired by Betty Grable, the eyes by Ann Sothern. Perhaps.

**ABOVE LEFT** Gill Fox, cover for Torchy No. 2 (January 1950). Collection of Ben Samuels.

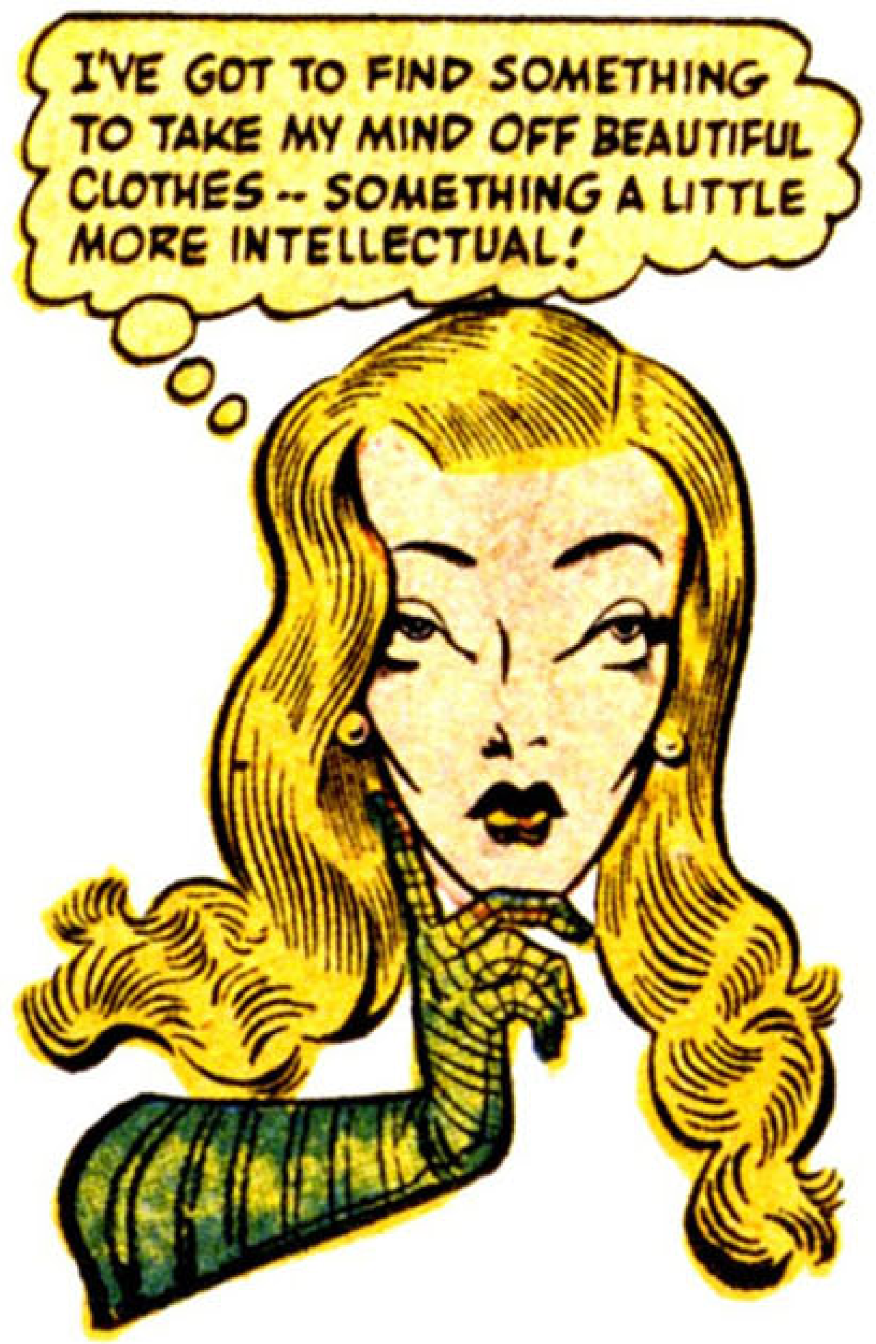
**ABOVE RIGHT** Splash page from Torchy No. 6; laid out, penciled and inked by Bill Ward. Collection of Joe Anderko.

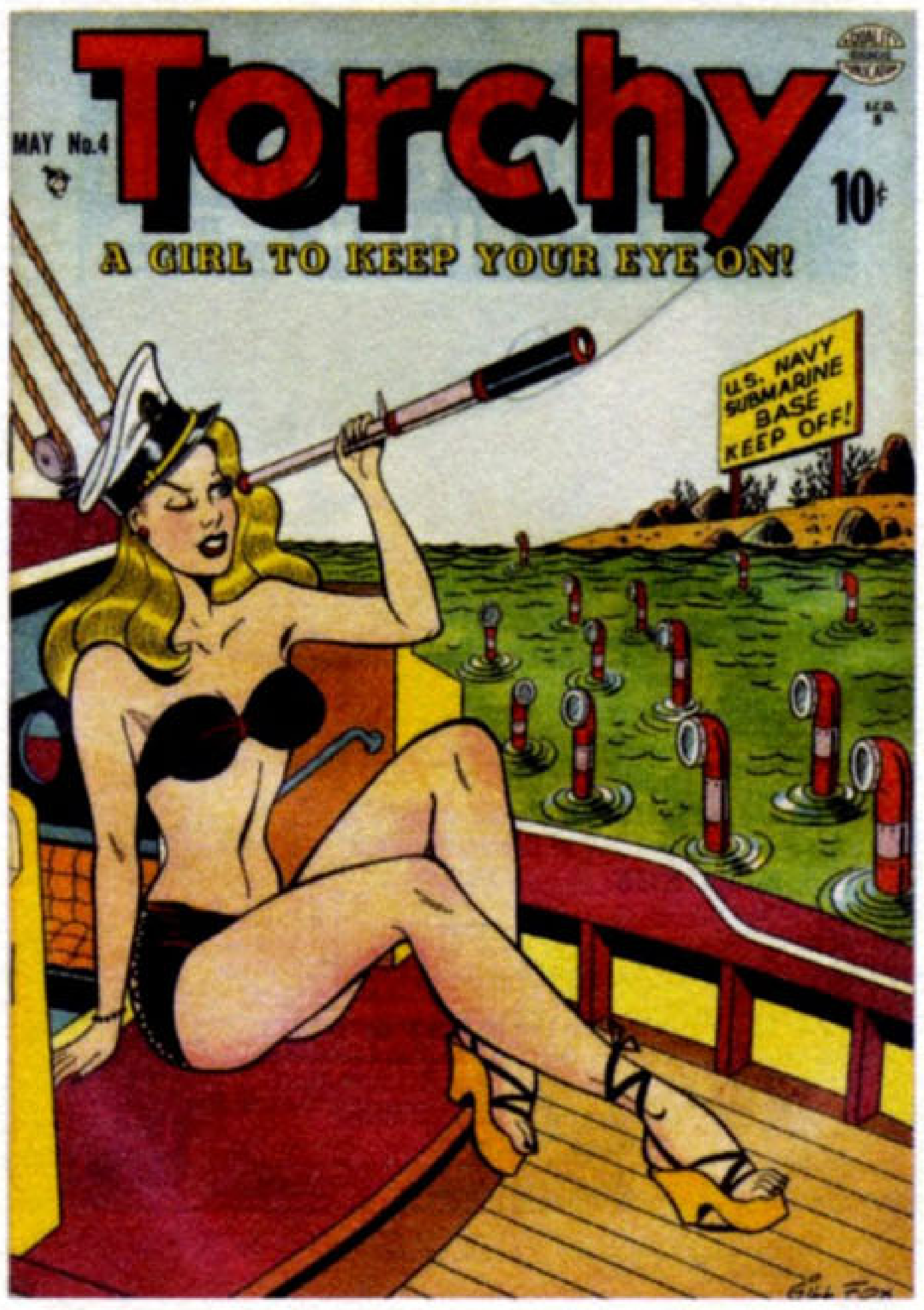
**BELOW LEFT** Detail from Modern Comics. Collection of Joe Anderko.

**BELOW CENTER** Torchy detail from Modern Comics No. 54, "The Ishmar Gig" (October 1946). Collection of Bill Nutting.

**BELOW RIGHT** Torchy detail from Doll Man No. 12, "Department Store Donnybrook" (Spring 1947). Collection of Bill Nutting.

**OPPOSITE** Detail panels from Torchy No. 6; penciled and inked by Bill Ward. Collection of Joe Anderko.






**TOP** Doll Man No. 19 (November 1948). Collection of Tommy Stanziola.

**CENTER** Torchy No. 4 (May 1950). Collection of Ben Samuels.

**BOTTOM** Heart Throbs No. 1 (August 1949). Collection of Joe Anderko.

# WARD'S GOLDEN AGE

This is a partial list compiled by Bill Ward to include in his catalogue of mail order items. He would create a colorized Xerox copy of a particular item on request.

## QUALITY—"ROMANCE" WORK

*Broadway Romances* No. 1, January 1950
Cover "Yesterday's Darling - 9 pg.
No. 2, March 1950
"Glittering Desire" - 9 pg.

*Campus Loves* No. 1, December 1949
Cover "Love's Victory" - 9 pg.
No. 2, February 1950
Cover & story

*Diary Loves* No. 2, November 1949
Cover "The Vengeance of Love" - 9 pg.
No. 8, March 1951
"Rapture at Homecoming Time" - 6 pg.
No. 9, April 1951
"I Danced with Heartbreak" - 8 pg.
No. 12, July 1951
"Kiss and Tell" - 9 pg.

*Diary Loves* No. 15, October 1951
"Ugly Duckling" - 7 pg.
No. 21, April 1952
"Latin American Interlude" - 7 pg.

*Flaming Love* No. 3 (April 1950)
"My Heart's At Sea" - 9 pg.

*Heart Throbs* No. 1, August 1949
Cover "Spoiled Brat" - 9 pg.
No. 2, October 1949
Cover "Sirens of the Tropics" - 9 pg.
No. 4, February 1950
"The Lonely Road" - 8 pg.
No. 6, (June 1950)
"Passionate Journey" - 9 pg.
No. 8, October 1950
"Out of the Depths" - 8 pg.
No. 10, April 1952
"I Had To Be Different" - 6 pg.
No. 21, June 1953 Cover
No. 40, February 1956
"Latin American Interlude" - 7 pg.
(originally printed in *Diary Loves* No. 21)

*Hollywood Secrets* No. 1, November 1949
Cover "Second Chance" - 9 pg.
No. 2, January 1950
Cover "Ladies man" - 9 pg.

*Love Confessions* No. 1, October 1949
Cover "Dangerous Deception" - 9 pg.
No. 5, June 1950
"My Secret Rendevous" - 7 pg.
No. 8, May 1951
Story, *Diary Loves* advertisement
No. 19, April 1952
"Million Dollar Baby" - 6 pg.

*Love Diary* No. 1, September 1949
Cover "Love Thief" - 9pg.

*Love Letters* No. 1, November 1949
Cover & story
No. 2, January 1950, Cover
No. 4, May 1950
"A Monster Ruled My Heart" - 9 pg.
No. 11, July 1951
"False Glamour" - 9 pg.
(retitled "Glittering Desire," story from *Broadway Romances* No. 2)
No. 16, December 1951
"Spellbound" - 6 pg.
No. 17, January 1952
"She Called Me Money Mad" - 9 pg.

*Love Scandals* No. 1 (February 1950)
Cover "Gossip Stole My Love" - 9 pg.
No. 4, August 1950
"Flood Tide of Desire" - 9 pg.
"Hero of Clay" - 9 pg.

*Secret Loves* No. 2, January 1950 Cover

*Untamed Love* No. 1, January 1950 Cover

*Wedding Bells* No. 10, October 1955
"I Fell For A Perfect Male" - 9 pg.

## QUALITY—OTHER WORK

*Blackhawk Comics*
"Chop-Chop" Nos. 16–27 (8 pg. each)
"Blackhawk" All stories penciled 1946–1952 approximate list; No. 17 (3 episodes); No. 18 (2); No. 19 (1); No. 20 (2); No. 22 (2); Nos. 24–27 (1 each); Nos. 33–34 (1 each); No. 44 (2); No. 54 (2); No. 63 (1)

*Dollman*
"Torchy" No. 8 (Spring 1946, 5 pg., 1st appearance in Quality Publications); No. 9 (Summer 1946, 5 pg.); No. 11 (Winter 1947, 7 pg.); No. 12 (Spring 1947, 7 pg.); Nos. 14–21 (8 pg. each); Nos. 22–24 (5 pg. each); Nos. 27–40 (5 pg. each)
Credited with the cover of No. 17, July 1948

*Torchy*
No. 1, November 1949 Cover
No. 4, May 1950 - 9 pg.
No. 5, July 1950 Cover and 9 pg.
No. 6, September 1950 Cover and 9 pg.

*Military/Modern Comics*
No. 29, May 1944, unsigned
No. 30, July 1944 Cover, signed
"Blackhawk" Nos. 30–31, 52–53, 55 (15 pg. per episode)
"Torchy" Nos. 53–89, 1946–1949 (5 pg. Nos. 84–88; 6 pg. for others)

*National Comics*
"Sally O'Neil" No. 51, December 1945 - 8 pg.

*Bulletman* Nos. 3–7 scripting for Fawcett at Binder

*Master Comics* Nos. 95–98, 102, 105–106, 115, 118–120, 122–124, 126, 129–132 (1948–1953); inked one episode each issue for Fawcett

**OPPOSITE** Torchy No. 6, (September 1950). Collection of Joe Anderko.

I.C.O.
9
Torchy
A QUALITY COMIC PUBLICATION
SEPTEMBER
No.6
10c
TROOP 4
A book full
of rollicking tales
Starring
AMERICA'S
BLONDE
BOMBSHELL!

WARD

## THE HUMORAMA YEARS

In the late 1940s Bill turned to "girlie art." He found his savior in Abe Goodman, publisher of *Humorama* magazines, which encompassed dozens of small gag cartoon digests. For over 20 years Abe bought 30 Conte crayon cartoons a month from Bill.

They were big pieces with the joke line penciled in at the bottom. Supposedly Ward could knock out three in a day. He favored the Conte crayon because he felt he could work faster. Abe Goodman would often republish the illustration with a new punch line in another of his many magazines over the next two decades. Fortunately, many of these large Contes are still in existence, and are very collectible today.

These doe-eyed, big-breasted women have become Bill Ward's signature. The women are comely, the images humorous or bawdy. Raunchy, yet innocent.

In an interview with Reb Stout that first appeared in *Reflections** magazine, Bill talked about his inspirations:

**"Fans ask me who I patterned my girls after. Actually I took the better parts of several movie stars of the period. Ann Sothern's heavy, exotic eyelids impressed me, so I've drawn them heavy and painted them metallic blue or green ever since. Marilyn Monroe's lips [strangely, not her figure] impressed me—they were so full and curvaceous.**

**"For the figure I chose that big, massive-busted blonde bombshell, Anita Ekberg. Then there was a famous model in those days, who for a short time was successful in the movies, named Suzie Parker. She just had the most beautiful long wavy hair I'd ever seen. So, when I do my gals, they have Suzie Parker's hair. To this day, when I draw or paint a female, I still visualize the various parts from these women.**

**"I believe in glamour combined with sex, so I have always tried to incorporate this in my gals. I've always drawn long, dangling, chandelier-type earrings on my gals, long before they became popular, as they are today.**

**"Years ago there was a nightclub chanteuse who always wore opera-length gloves when she performed. This intrigued me greatly, so if you notice I use them frequently on my gals, unless of course they're eating breakfast—and even then I'm tempted.**

**"Stratospheric high heels have always turned me on, so I always incorporate those, along with shiny black hose. In short, I've always drawn or painted my gals the way I myself would like to see them, incorporating my own secret desires. There seems to be an awful lot of you out there who apparently feel the same way."**

I found, through my friend Reb Stout, a copy of *Black Nylons* in which there was an article entitled "Bill Ward Sketchbook" which spoke about the way he worked: "Surprisingly enough, though he has a plausible excuse to have a parade of feminine pulchritude pass before his drawing board, [Ward] spurns the use of live models."

**"The average female just isn't built right. Her legs are too short in proportion to her body. In order to make a really sexy drawing the legs have to be elongated to a more pleasing length. I really have to alter the balance considerably. I lengthen the torso a bit and the long sweeping line of the shapely legs. Too bad they weren't designed that way to begin with. But they're pretty damn good as they are."**

Lisa Petrucci, artist, former gallerist with the Bess Cutler Gallery and partner with Mike Vraney in Something Weird Video—a nostalgic mail order video and DVD company that specializes in exploitation and sexploitation films from the 1930s to '70s—suggested, "What sets Bill Ward's drawings apart from other pin-up artists of the time is his depiction of women. Most vintage pin-up art is naughty and nice, featuring fresh-faced beauties ripe for the picking. Ward's women are sophisticated and worldly, goddesses in their own right, with unimaginable and exaggerated proportions, statuesque and towering over the men that ogle them. They exude sexuality and are hardly coy, whereas Ward's male subjects are portrayed as buffoons, unworthy of the object of their desires."

Ward often repeated the same male characters—we see the fresh-faced, buzz-cut young man grow into a middle-aged man with a small belly. Early on, the men, as well as the women, are drawn as distinctive caricatures, full of emotion. Later, as he went on to work for comic magazine *Cracked*, the men became more cartoony, with long flat feet and noses. As in my erotic photographer's world, I grow older and the women (models) remain the same age, so too Ward's men get older and out of shape, yet the women remain beautiful and bejeweled. They are not allowed to grow old.

Note how often the women are doe-eyed, while the men's eyes bulge and goggle. Over time, the men remain distinctive but the women can be slotted into one or more "types." Stencils begin to replace the finer details and textures as the individuality of the women disappears. It's also interesting how, thematically, the man is often attempting to fool the woman, setting traps for the naive young girl, chasing after, ogling, or spying. Never kissing. Never hugging. Never consummating the relationship. Why? Is there humor only in the chase?

At the beginning, many of the women Ward drew for *Humorama* resembled the sophisticated, high-fashion models portrayed at the time in mainstream commercial illustration—the wide-brimmed hats, the tight-fitting wool suits. That sense of fashion disappeared as the years went by; as the boobs got more pronounced the outfits were there only as accents to the female body. Even so, many of the Contes can be dated by the apparel—of course, many times the men are in suits and the women in negligees. But what is so uncommon about that!

Jim Steranko, illustrator of *The Hulk, Nick Fury, Captain America*, and *Strange Tales*—among many—publisher of *Mediascene* and *Prevue*, and author of *The Steranko History of Comics* identified Ward's increasing focus on the breasts in an article in *Mediascene*:

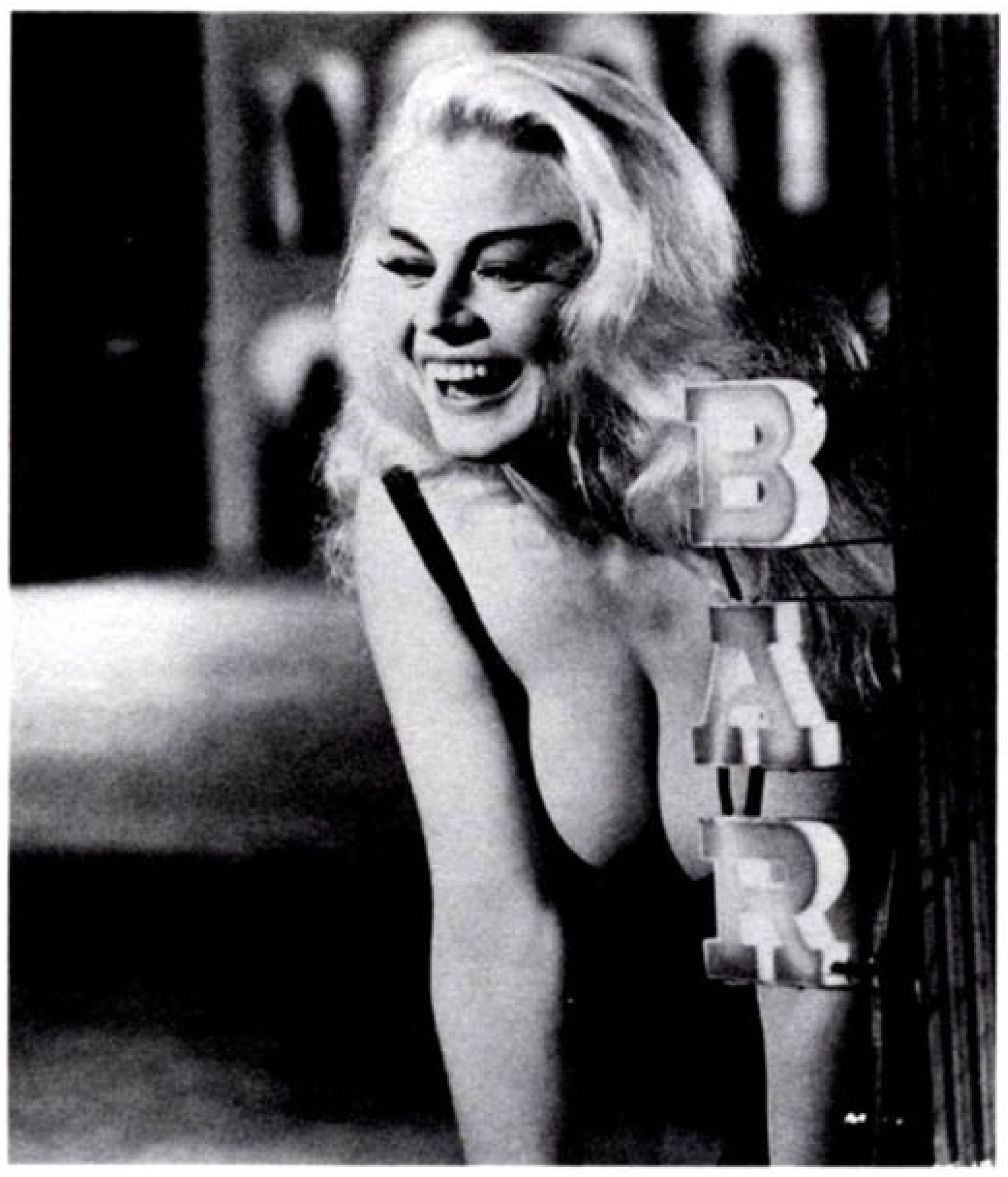
* Reflections, Vol. 7, No. 6. Courtesy of Reb Stout.

**TOP** Retouched original (with head replaced) of Ward at work; portrait used in Black Nylons, Vol. 1, No. 4. Collection of the Ward family.

**CENTER** "A mink coat for your thoughts, Senator." Detail of stylish woman from early Humorama. Collection of Joe Anderko.

**BOTTOM** Anita Ekberg in The Mongols, with Jack Palance (1962).

**OPPOSITE** Brunette telephone girl. Collection of Joe Anderko.



**ABOVE** Detail of legs from Comedy (September 1956), Cartoon Jokes (September 1963), Joker (February 1971). Collection of Joe Anderko.

**CENTER** Conte illustration from Best of Men, Vol. 1, No. 1. Note textured curtains, taken from book rubbings. Collection of Joe Anderko.

**BOTTOM** Cover of Joker No. 25 (1952).

While "[n]obody could put the sheen on nylon stockings like he could, or make lace quite so intricate—the trademarks of his style," Ward's career "can be likened to a sequoia tree whose rings can be counted to tell its age. With each passing year of Ward's art, the girls' busts grew larger while their waists shrank proportionately. One can almost tell the vintage of the art by the size of the cup."

At the same time, as with fellow fetish illustrator Eric Stanton, his depiction of the woman as a "giantess" became increasingly prevalent—often the men appear tiny in comparison.

## THE CONTE CRAYON AND UNCLE ABE'S HUMORAMA

**"Abe Goodman, publisher of *Humorama* magazines [and brother of Marvin Goodman, creator of Marvel Comics] used to like for me to do sexy girls on the phone, just a single girl from the Vargas type but far sexier and more voluptuous. Gradually I got known for my telephone girls.**

**"I was at a show, and it was a comic show, strangely enough—selling comic books, you know, to collectors—when what did I see but some of those big Conte drawings that I had done so many years ago, mounted beautifully in a frame and they were selling for 250 bucks. Once again, I'd had so many of them and given them away, but towards the end they started to return them to me. I'm a great believer, now, in not throwing anything away because you might be throwing away gold.**

**"And there's a lot of fans asking me if I had any books published. Well, I think it was 1975 when *Humorama* wouldn't buy any more work and were just doing reprints—they printed three books of my cartoons, my Contes. [*Cartoon Humorama*, "All Abroad With Bill Ward Super Special" Nos. 1–3]**

**"In high school, before the war, it was obvious to everyone that eventually we'd be in the war sooner or later and I was in good shape then; it was obvious that I would be in the service and so I paid very little attention to the instructors in school. I paid the most attention to girls in the fraternity house and beer parties and things of that ilk.**

**"But there was one instructor who taught me something that has lasted me all the years since. He taught me the use of the Conte crayon. The Conte crayon is a stick of crayon, but it's square and the sides are sharp and when you press down, say you're doing the outside of a leg, when you press down on the outside it grades off so beautifully when you're using a soft paper like news stock. It would take you a half hour to create what you can do with one sweep of the crayon.**

**"And I noticed that this instructor, although he couldn't draw very well, was doing his drawings so rapidly and it didn't take me long to figure out that the quicker you could do the work the better, so ultimately the more money you would make. So I mastered the Conte crayon. I worked and worked and worked on it. After the war ... I would have to change my business ways and I'd have to find another market for my work, because I'd been content going all those years into comics.**

**"Well, before the comics folded, maybe two, four years before, I went over to see Abe Goodman at *Humorama*. He was, at that particular time, the largest buyer of cartoons in the world and he liked the girls that I did. And, from then on, this was about 1947, from '47 to '67 he bought 30 cartoons a month from me. [Ward noted he was paid $12 a drawing] Because of the nature of the crayon it's impossible to work small. Now all the [other] cartoons he was buying were drawn up like 8 inches by 12 inches and then inked and brushed and washed and all that detail. I had to work large—these drawings are done very large, 18 to 20 inches high—but he liked the work so much that he agreed to take these large drawings. Now, no other cartoonist has ever drawn them so large, because the printers hate to handle them, the publishers have no place to store them. But he did find space and time for my drawings, and for all those years I would deliver 30 large cartoons, over 18 inches in height and maybe 14 inches wide.**

**"Many art students and artists ask me if I use airbrush in these drawings. But I don't. It's the Conte crayon that gives that soft effect, especially on the legs. If I do dark stockings I can get a sheen that you can't possibly get with a wash or any other way. But it's an art that you have to master. So I owe an awful lot to this teacher. He doesn't even know I exist. I guess he probably passed on by now, he'd be up around 95 if he was still around. But that was basically the main thing I got out of going to [Pratt] art school.**

**"Now to talk a little bit about printers. Especially in the Contes, the tones have to be exact. They have to be included. If they drop out, if the shading drops out, even to a small degree, I notice it immediately in the printing. So it's important that the printers pick up all of the shades. If they don't, your drawing looks weak and sort of washed out.**

**"Well, one time I looked at one of the *Humorama* books and I noticed that they were losing the tone. And months before Abe had switched printers and this particular month the magazines looked terrible. So I called Abe and told him about it. Well, I learned a lesson.**

**"The next time my drawings came out the printer had taken his hand—now these drawings are fixed, I use a fixative, but if anyone should rub their hands across them, it's not a wash, they would smear. Every drawing published of mine had a big smear of a hand going across it. In this business you have to use a little tact and I didn't. But I learned a good lesson from it, believe you me."**

Gary Ward remembers his dad putting his sketch pad on his lap and drawing fast. Really, incredibly fast. Bill had also perfected a method of transferring textures as backgrounds to add detail to the Contes: Using a book of raised wallpaper samples, he would put the chosen pattern beneath the newsprint and transfer the pattern onto his drawing using the side of a Conte crayon. Presto—the woman's dress would instantly have detail or the back wall would take on a realistic pattern. Often he'd use white India ink to make the highlights really "pop" in the Contes.

## “People may not have been aware that they were responding to fetishistic cues, but that’s what it was.”

**—DIAN HANSON**

**LEFT** “What do you mean loitering—I’m a businesswoman! I happen to be connected with the oldest profession in the world!” Comedy (July 1960), Romp (May 1968). Collection of Michael Casey.

**ABOVE** Bill Ward line drawing as used in Bill Ward’s Women: A Sex-to-Sexty Special. SRI Publishing Co. Fort Worth, Texas. Collection of the Ward family.

**BELOW** “Build a boat for us ... are you kidding? The boat builders union would have my ass!” Watercolor. Collection of Joe Linzalone.

What makes this period of Ward’s work so important is that by using the Conte crayon, white ink for the highlights, and transferring fabrics and metal textures onto the newsprint, he was able to render figure and fabric magnificently. His later pen-and-ink drawings for *Sex to Sexty* are in comparison flat and ordinary. The few watercolors Ward did in his later years show marvelous brushwork, but he was older, his hand less steady and his eyes not nearly as good as when he was making the Contes. The fact that the Conte work was done on large newsprint as big as 16 by 22 inches then reduced down to 4 by 6 made them pop out even more.

Dian Hanson, Ward’s editor at *Juggs* and *Leg Show* in the later period of his life, said it best: “With the Contes, Bill Ward was able to render nylon and leather in a distinctive way that made his illustrations and cartoons memorable and set him apart from the other cartoonists of the era and it really gave him his fetish edge. Fetish has to do with not the flesh but the costuming of the flesh and the Conte gave him that control, which is what [Ward] said to me a long time ago. It gave him the ability to make the textures that were stimulating to men, to put them into the picture ... The Contes were always memorable. When you saw a Conte in a magazine you may not have known what was

**ABOVE** Detail of Conte technique; Snappy (May 1957), Comedy (March 1963), Laugh Digest (August 1971). Collection of Charles Martignette.

**CENTER** Betty (Bettie) Page file photo from Abe Goodman's Comedy (November 1955).

**BOTTOM** Conte alleged to be modeled after Betty (Bettie) Page; Comedy (May 1960), Popular Jokes (February 1969). Collection of Alex Chun.

**OPPOSITE, CENTER** Wimpy panel "Back to His First Love" From Tijuana Bibles by Bob Adelman, 1997.

alluring but if you look it was the leather and the nylon and the satin ... No one else was doing fabrics. It was fetishistic. People may not have been aware that they were responding to fetishistic cues, but that's what it was."

I asked Jennifer Wofford, an artist friend who teaches art history, about the medium. She pointed out how Conte crayon allows for multiple shading and is soft enough and opaque enough to render highlights so that the figure pops off the page. It isn't traditional cartooning but a classical art technique:

"Using a medium-value piece of paper allows an artist to use the black pencil to go for the really deep tones as well as to lay white on there so one gets much more complex range of lights to darks and the picture tends to seem more three dimensional. Most artists work from a sheet of plain white paper and then simply go darker and darker with the values, whether color or black line. What you have here [a Ward Conte] has a much richer quality.

"When you speak about a piece of art you talk about line, value, texture, and form. Most cartoonists get hung up on line. They work in ink with brush or pencil. They don't always get hung up on texture, form, or value, though, and Ward has all those things going quite well.

"He has the medium value, the quality of his line is really excellent. He creates a very solid convincing three-dimensional form and he builds up these very soft sexy textures as in his rendering of fabric ... either with the Conte crayon, because these soft areas of the crayon sometimes make the textures for the fabrics of a man's tweed, or in the quality of the softness of the nylons.

"Artists have been doing this for centuries. You could look at Michelangelo's studies and you'd see this. A really classic thing that artists do is what's referred to as 'drapery studies.' They'll take a few lumps of stone or whatever and drape a cloth over it, and their objective is simply to render the shine of the highlights and the shadows as realistically as possible.

"Ward took a classically trained artist's manner of drawing the figure and adopted it to a more 'cartoon' vernacular. And he filtered it through something a little bit more fetishy, a little bit sexier, more explicit. That's why it works so much better than the competition [in the *Humorama* magazines]."

In an interview with Chris Pfouts for *Tattoo World* magazine [a Mavety Publication] Bill pointed out that when he did the Contes he did them on plain newsprint paper. Ward liked the slightly beige cast that newsprint has:

**"It wasn't brown when I did it. It just aged. That's smooth news stock, the cheapest paper you could get. When you cut in with the white you can really get tits to pop out."**

## ON MODELS & GAG MEN

**"There are two questions that fans ask me the most: Number one, do I use models; and number two, do I write my own gags? Well, I don't use models. I did in the beginning when I didn't know the figure as well as I do now. And, of course, I couldn't afford it so I had my girlfriends pose for me. And, of course, none of them had the chest and measurements of the babes I was painting so that part I had to fake. But now that I can afford models, I don't need them. As for gags, there again in the beginning I used gag men. Gag men are guys that send out cards to cartoonists. And an individual gag is written on each card. Now say you get a batch of 50 and you like six of them, you take those six out and they're numbered, and then, if they sell, you gradually pay him for the six. And it made life a little easier. But then I started to come up with ideas and of course always being in humor, it got to the point I didn't need them so ... Well, for the last 20 years, I've written my own gags."**

I asked Judy Ward where the one-liners came from: "He and John Putnam [art director for *Mad Magazine*] would think them up. John contributed quite a bit. We just had a great time. I introduced Bill to my English crowd. We were all Brits but married to Americans."

Judy also contradicted Bill's remark about not using models. Gary told me Judy had met Bettie Page while delivering Bill's work to *Humorama*: "Yes, I met her at Abe Goodman's. I think she was a model for Bill. His first model for the *Humorama* drawings. I used to go into New York for Bill, because he was busy, and deliver the cartoons. He did a tremendous amount of work for him. I saw Bettie Page once at that office but Bill used to see her quite often. They knew each other. Bill liked her very much. He used to say, 'She's a real country girl. There is a freshness about her.'" [It makes no sense that Bettie Page would often be in Abe Goodman's office since he didn't produce any original photo art. He bought original cartoon art and purchased file photos from agencies and photographers like Bunny Yeager. Perhaps *Humorama* was in the same building in mid-Manhattan that held the offices of Harrison Publications, which often hired Bettie to do photo sequences for its many magazines such as *Wink* and *Beauty Parade*.]

EK: "Tell me more about Abe."

Judy: "I loved him. A real gentleman. He was so happy when we got married. He took us to the Waldorf for dinner. It was wonderful. I always got along very well with him."

It seems Bill used the faces of his regular weekend golfing foursome for some of the male characters, and often a character that looked a lot like Abe himself.

I called Greg Theakston, publisher of *Tease* magazine and *The Bettie Pages,* and asked him if he knew of any comic artists still alive who might have known Bill Ward. He suggested Will Eisner—who was born in 1917 in Brooklyn just like Bill, joined Quality Comics Group in 1939 just like Bill, created the *Spirit*, then got drafted into the Army in 1942 just like Bill. I found Eisner by phone in Florida. Unfortunately, he didn't remember Bill Ward.

It was late in the day, he was under deadline, and I asked him if he knew any gag men from that period. His reply surprised me: "I think I was walking on the other side of the street." I wanted to ask more but he had to go. After I got off the phone I remembered reading in Art Spiegelman's introduction to Bob Adelman's *Tijuana Bibles* that Will Eisner had been approached to draw some eight-pagers by some shady characters and turned them down. Now I

wonder if Mr. Eisner thought I asked if he knew any "bag" men, not "gag" men? I wrote him and he wrote back but never touched on the subject.

Tijuana Bibles or eight-pagers were a precursor to the Golden Era of comics. Not much is known of their origins or who drew them. They were popular in the 1920s and '30s, depicting explicit raunchy sex acts between popular figures in the news like John Dillinger and/or established comic characters like Popeye. Small in size and poorly printed on pulp paper, they were irreverent, nasty and passed from horny male to horny male.

Looking through Adelman's book of the raunchy cartoons that preceded Ward's *Humorama* work, I saw one similarity: The men aren't nearly as handsome as the women are beautiful. Case in point: Wimpy and Popeye having sex with beautifully proportioned women. In many of Ward's Contes the men are frumpy and the women perfectly proportioned. The *Tijuana Bibles'* men were known cartoon characters, while for the most part the women were more realistic, sometimes idealized, specimens.

## WHICH CAME FIRST, THE CHICKEN OR THE EGG?

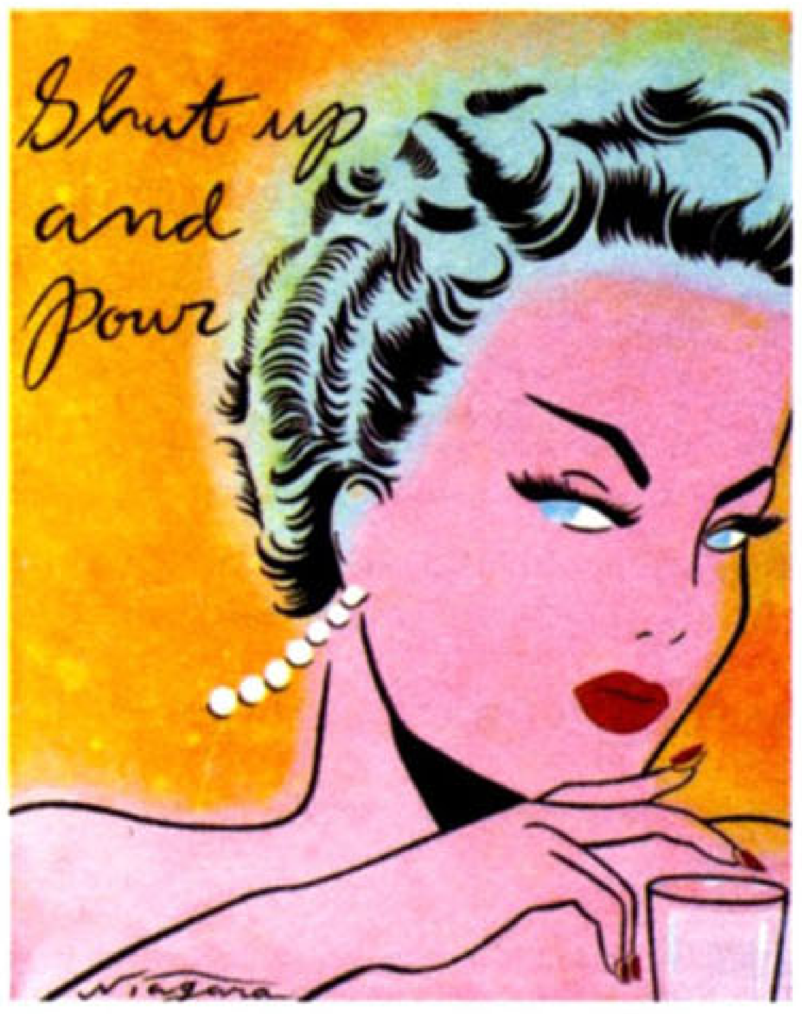
Recently I hung around Niagara, a beautiful Detroit damsel artist. Her fingers were encased in black leather. She was wearing a vintage gold-flecked tight hourglass dress and her dirty-blonde hair was teased past her fine tight rear end. Her paintings have a punk pop aesthetic which I and others find very appealing. Head-and-shoulder portraits of elegant young dames—idealized, not realistic—with a short, harsh remark written somewhere next to or into the figure. As Justin Giarla, owner of the Shooting Gallery in San Francisco, pointed out, she is known for her one-liners: "They won't let me be good;" "Kicks Keep Getting Harder To Find;" "It's not that I'm lazy, it's just that I don't care."

I asked her where she started from—with the figure or the words? In the late '70s and early '80s she was writing lyrics for punk bands. She told me it worked both ways for her. Sometimes the figure came to mind then the words and sometimes the words came and she had to come up with a figure to flesh out the words. [As an aside, I spent other days and nights with Niagara. One evening in Palm Springs I said something when her husband, the Colonel, left the room and she slapped me hard across the face. After a time I realized she was the embodiment of her paintings. Tough as nails. Is Bill Ward the male he portrays? Look at the Contes—is that Bill Ward?]

I know he clipped out scenes from other magazines that triggered ideas for his work but did it work the same way for him? Did the gags just come to him—then he'd have to think up a way to illustrate the line, or did the idea for the layout come first and later the remark to match it? More than likely, it happened both ways.

Gary recalled, "The whole scene [of a *Humorama* Conte] would come into my dad's mind for a fraction of a second and the caption for the joke line." His dad would make notes. "He wasn't above seeing someone else's work and getting an idea from that. Aunt Rene McCartney used to send him *News of the World* and an English paper called *Reveille*, very risqué and sexy."

Everyone steals from everyone. Maybe *steals* is the wrong word. Influenced? I remember having a beautiful woman in my studio and a book of the work of a famous contemporary Japanese airbrush artist. I found a bondage illustration and positioned my model as close to his drawing as I could. It was published in *Fetish Girls* and for years I felt almost guilty



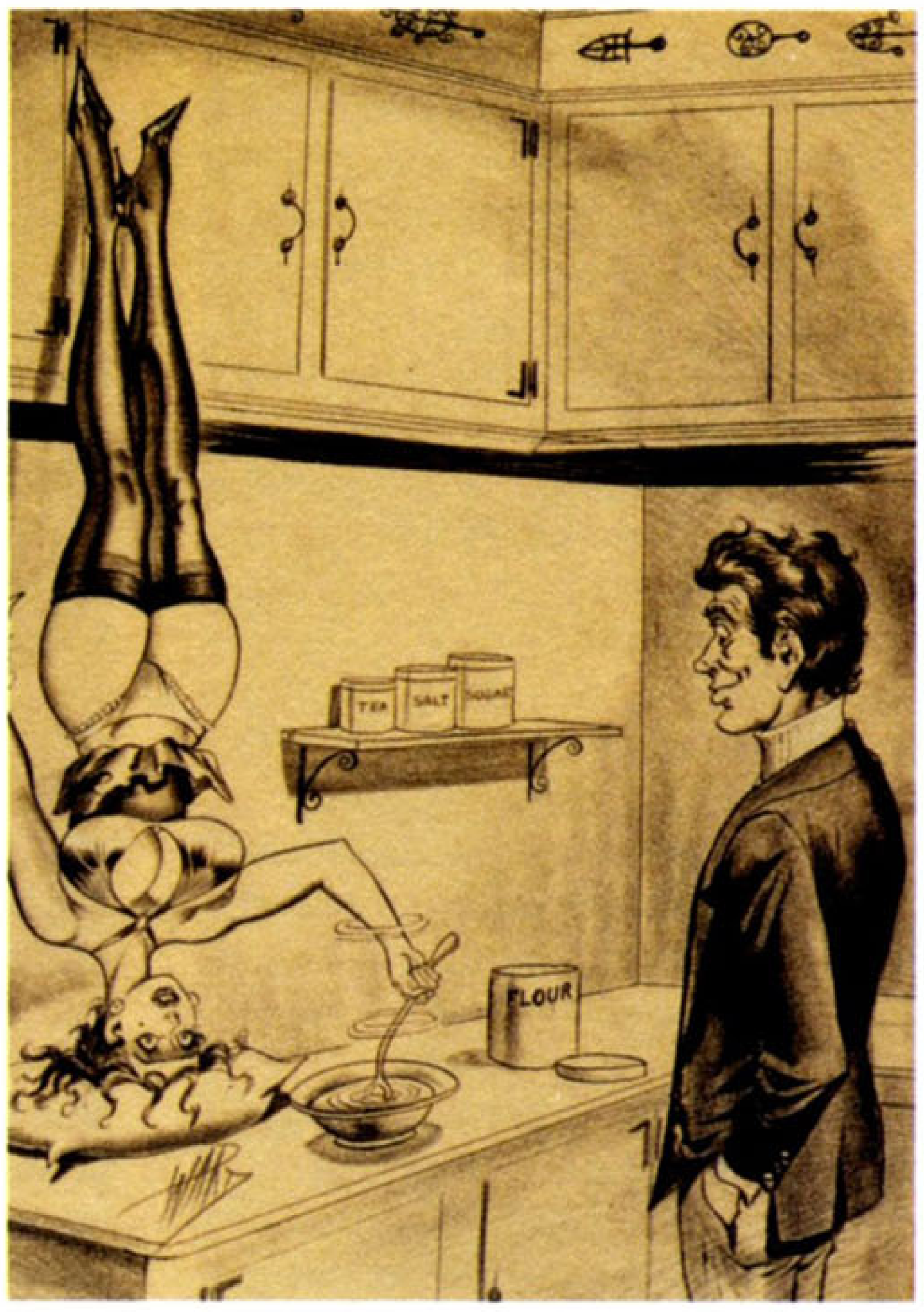

**TOP** Conte caricaturing Ward's golf buddies. Collection of the Ward family.

**CENTER** Niagara, "Shut Up and Pour."

**BOTTOM LEFT** "Why are you so crazy about upside-down cake?" by Jof. Adam; Knight Publications' Sextra Laughs (1968). Found in Ward's "morgue"; note his penciled check mark.

**BOTTOM CENTER** Bill Ward's conte, with the caption: "Are you sure this is the only way to make upside-down cake?!"Collection of the Ward family.

**BOTTOM RIGHT** "Bella prepares upside-down cake for Mr. Kroll in his kitchen." © 2004 Eric Kroll (www.erickroll.com).



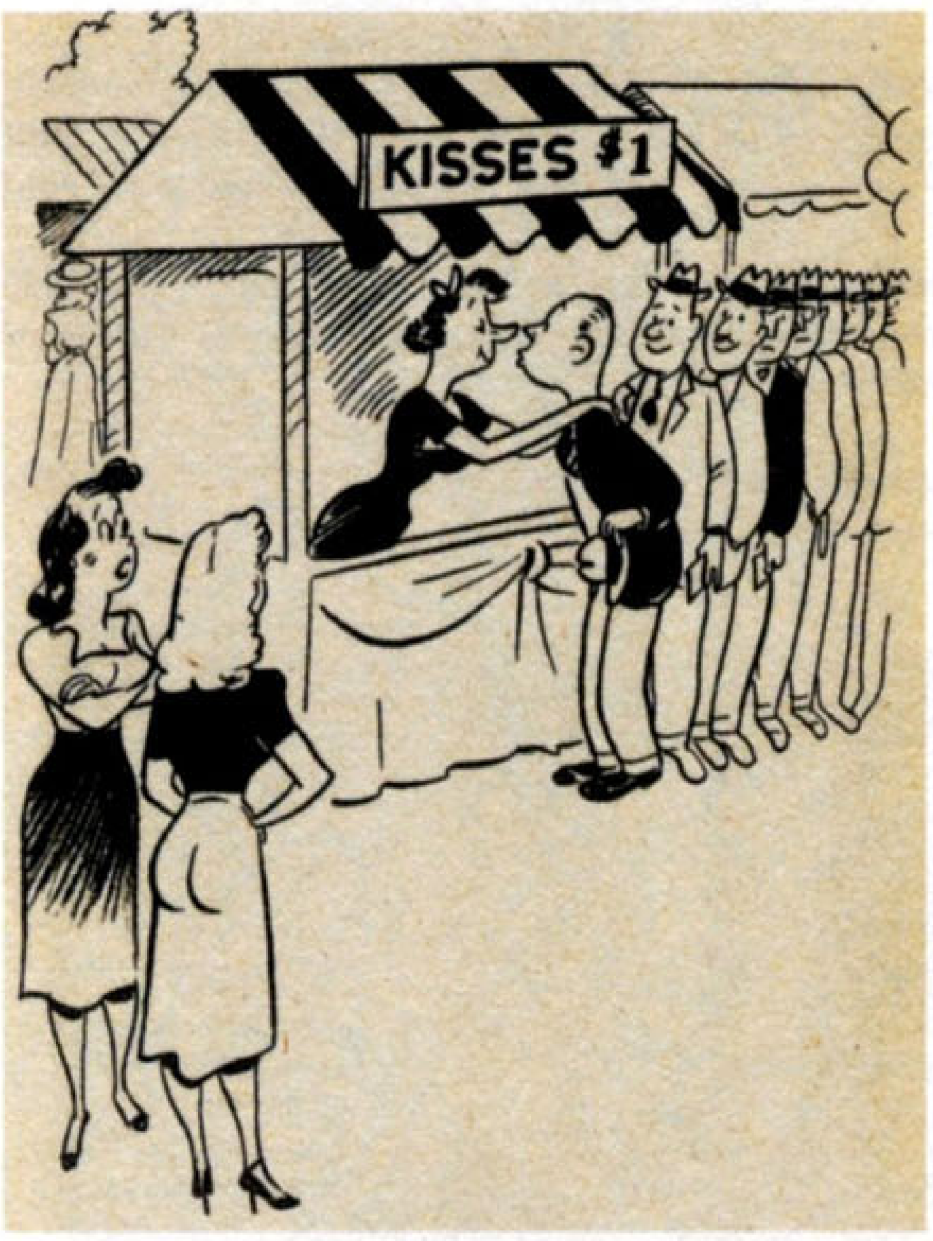
**TOP LEFT** Ward Conte, no caption, from Gaze (December 1958), Fun House (January 1966). Collection of Charles Martignette.

**TOP CENTER** Gene Bilbrew drawing. Collection of Joe Anderko.

**TOP RIGHT** "Conquering Goddess" watercolor by Eric Stanton. Collection of Joe Anderko.

**BELOW** "They say kissing Helga is like eating olives ... after the first three, oh boy!" Typical Humorama cartoon, artist unknown.

**BOTTOM** "Frillingham, Frollingham ... What's the difference? I love you!" Ward drawing from early Humorama days.



until I saw a recent book of said Japanese air-brush artist, and he had copied exactly one of my girdle photographs from *Beauty Parade*.

So it's done all the time, and Bill Ward did it with the work of Jof. Adam. I found Adam's "upside-down cake" illustration in Bill Ward's morgue—cabinets that he used to store all of his reference art and ephemera. Later I found a Conte Ward had done. Still later—recently, actually—I made my own upside-down cake photo in homage to these two wizards.

In the Contes done for Abe Goodman it is always the women that ask the questions, such as "Why is it every time I come to your apartment you've painted the stairs?" It's always an intelligence test and the women appear dumb or about to be fooled. No honest, straightforward action here; the male always has something mischievous going on, to see some part of a woman's anatomy or to get her into bed.

How come he has to fool her to get anywhere? Otherwise it's not funny? If only I had a psychologist as a friend, I could get him or her to analyze Ward. The women don't seem exactly angry, just exasperated. And always an exclamation point!

Once one gets past Bill Ward's fascination with perfectly unreal, large breasts that stretch every piece of fabric, one finds an extreme liking for furs, lingerie, seduction, and legs. One can divide the hundreds of Contes into certain "flavors," like legs, like lingerie. Often several of these focal elements were combined in a single Conte. A woman turned back to her boss, smoking, dressed in extreme heels, black stockings, tight black gloves to her armpits, transparent black-dot panties, wrapped in a white mink stole. No wonder the man appears dazed.

These women ooze sexuality. Ward seduces you. If such a woman walked into your life, she would be impossible to resist. You'd give her everything and anything and follow her wherever she might lead.

The question is ... why weren't there other mainstream newsstand artists using these innate clues to the groin of mankind? Eric Stanton and Gene Bilbrew drew these same elements, but theirs somehow lacked innocence. There is something Eisenhower about a Ward cartoon; his is a world most men might frequent—minus the knockout beauty. The office, the golf course, the doctor's office. The fantasies were already in place in men's minds. Ward just provided the visual image. Note how the men appear in all shapes and sizes, all ages, but the women must be fresh young things.

It is interesting that a parallel development was occurring in men's magazines. Namely Hugh Hefner's *Playboy*. He, too, saw the potential of an alluring woman found in the everyday world. In *The Illustrated History of Girlie Magazines*, Mark Gabor quotes Hefner saying "Potential Playmates are all around you: the new secretary at your office, the doe-eyed beauty who sat opposite you at lunch, the girl who sells you shirts and ties at your favorite store." Hefner's description suits Ward's women perfectly.

Stanton was a hipster and, I suspect Bilbrew (aka Eneg, Gene spelled backwards) was as well. Bilbrew played in a jazz band. I understand Bill liked jazz but I never got a sense that Bill was a Greenwich Village hipster type. He makes me think of Scotch, low-cut cocktail dresses, and suburban parties. Even so, Bill, as a teenager would come over from New Jersey up to Harlem, to the Savoy, and listen to the Chick Webb band. The Savoy was one of the only integrated dance clubs in Harlem.

On the one side were Stanton and Bilbrew, having attended the Cartoonist and Illustrator's School on East 23rd street in New York—known today as the School of Visual Arts [I taught photography there in the early '90s]. The two made sinister cartoons like *Diana's Ordeal* and *Bound In Leather*, published for Irving Klaw. On the other is Ward and his frat artist pals from Brooklyn [Pratt Institute] creating superheroes and valiant warriors like Blackhawk. Both groups dealt with the fantastic, and rescuing a woman in distress was the mode, but the former played in darker places. Maybe Ward didn't work for Klaw because there was never anything sinister about his work during that period.

Bilbrew and Stanton's men and women were role-players in the hush-hush world of power exchange. Women dominating men. Women submissive to men. Ward dealt with none of this. His drawings implied sexual pleasure, not psychological dominance and submission. That was from another borough of the libido. In layman's terms, Ward's women are more approachable—and fuckable—than anything Stanton or Bilbrew was drawing.

Yet when one leafs through a *Humorama* magazine one is struck by how much more sophisticated and complex Ward's single panel cartoons were. His were denser, filled with texture. Most of his fellow cartoonists did simple line drawings. And in those that did include stockings, etc., the renderings were primitive. Ward's had shading, depth, and detail.

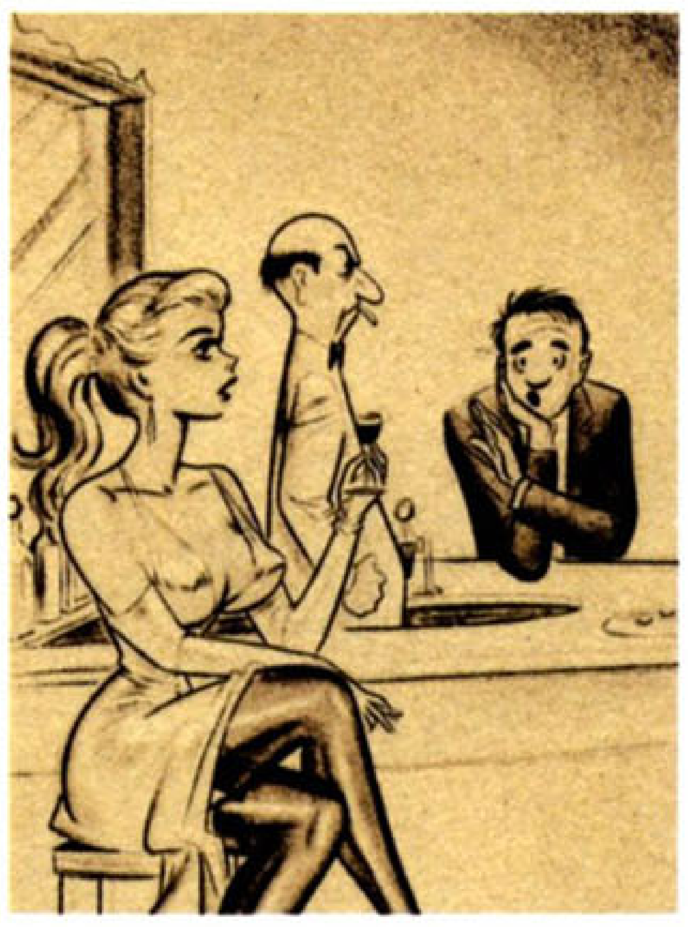
And what about the extreme high heels, the high-fashion wide-brim ladies' hats, or the way the ladies crossed their legs? One more question: Are all Ward men cads, fools, or old men bearing gifts?

In one of his fliers to his mail order customers Bill describes a favorite Conte from the thousands he produced. It is his enthusiastic wording I find especially interesting:

**"One drawing in particular stuck in my mind as my finest interpretation of a highly sexed, glamorous female. It was a drawing done in 1961 of a bullfight scene. The gal featured is a ravishing blonde beauty. She's swathed in luxurious mink, but in no way do the furs hide her huge, projecting bust or her sensational long legs sheathed in slinky black stockings. She is surrounded by gawking señors, plus the matador himself, who is staring at her and ignoring the bull."**

**"The new secretary at your office. The doe-eyed beauty who sat opposite you at lunch. The girl who sells you shirts and ties at your favorite store ..."**

**—HUGH HEFNER**



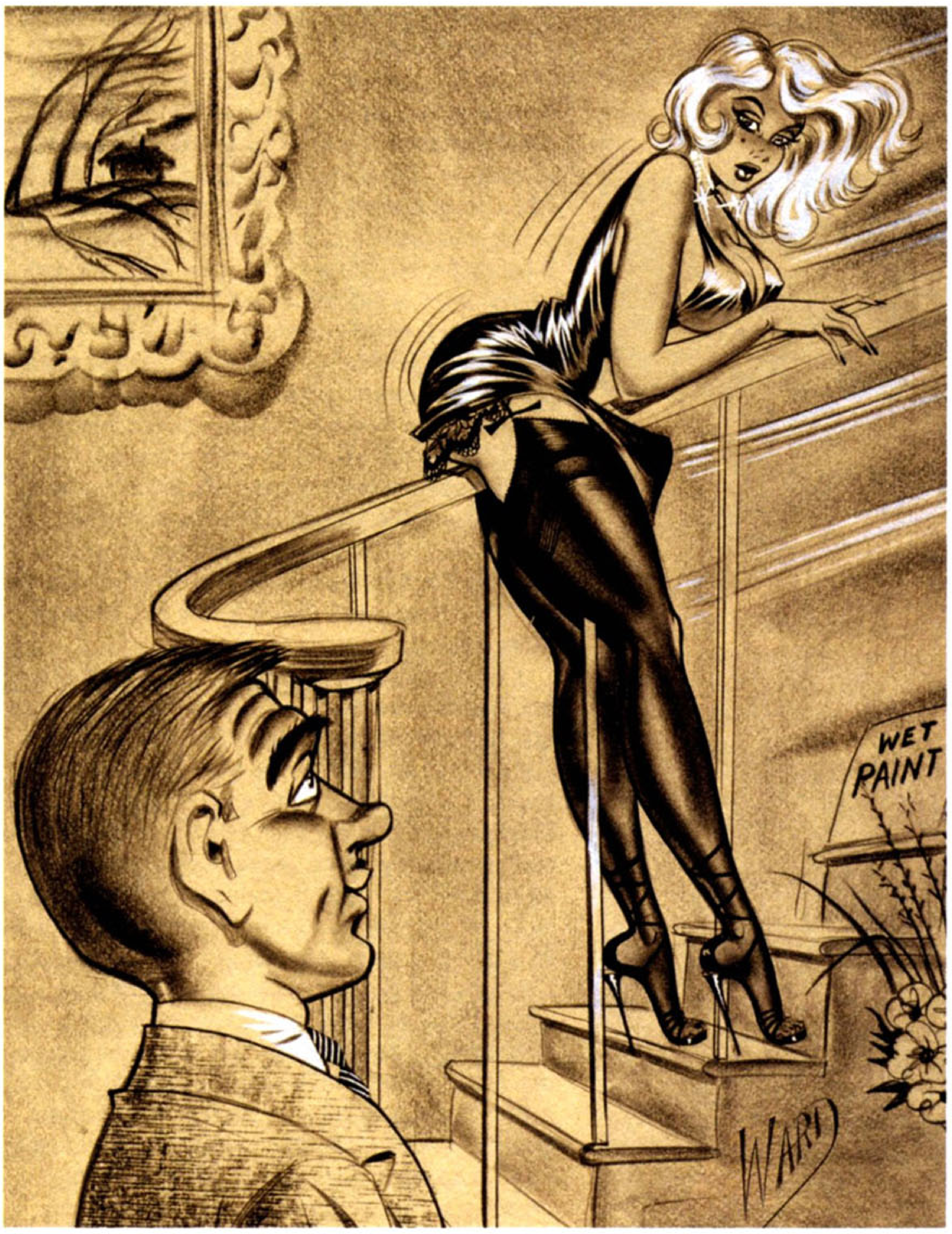
**ABOVE LEFT** "No, thanks. I'm just looking!" Snappy (March 1956). Collection of Eric Kroll.

**ABOVE CENTER** "This is a little irregular, Sir, but if you're sure it's the only one in the store your wife would like!" Joker (December 1955). Collection of Eric Kroll.

**ABOVE RIGHT** "Oh, it's no trouble at all, Miss Bond—it's always been my policy that one advance deserves another!" Breezy (June 1957). Collection of Eric Kroll.

**BELOW LEFT** "I'm not telling a joke, Señor ... but if you don't turn around you'll soon get the point." Collection of Billie Shire.

**BELOW RIGHT** "Why is it every time I come to your apartment you've painted the stairs?!" Snappy (July 1960), Fun House (March 1968). Collection of Joe Anderko.



**ABOVE** Bill and Judy Ward on back of boat (ca. 1970s).

**CENTER** Page from Ward family photo album.

**BOTTOM** Birthday card to Gary Ward.

## HOW BILL MET JUDY

The first and only time I met Bill Ward, I also met Judy Ward, his wife. What I remember about that night at the Bess Cutler Gallery along Broadway in Soho in lower Manhattan was how sophisticated and sharp she was. Welsh, she had a cackle in her voice and a glint in her eye. She was worldly and one could feel it. Excitable yet commanding, she had a point of view. Sometimes sarcastic, ironic, a bit of a laugh between sentences, Judy was cultured and self-confident. Her beauty remained, though no longer the young war bride Ward met at the dry cleaners in Ridgewood, NJ. The next time we met, Bill had passed away, a book deal had been made, and after several cross-country phone calls, I was about to interview her in person. I was to meet her at the Newark International Airport bar as she was on her way to London. That night the United States bombed the Taliban in Afghanistan. It soon became clear from watching night-vision footage of the bombing on television, Judy was going nowhere. So we got bombed—or nearly so—from rye Old Fashioneds.

"It's a shame you didn't know Bill. He was quite a guy."

I asked many questions and learned Judy met her previous husband in London during the war and had arrived in New York harbor along with 2,000 other Brit war brides after the war. She and her husband lived in New Orleans, then Ridgewood. Gary was born and they had been in their new house three weeks when they attended an Army-Penn football game and her husband ...

"... dropped dead of a heart attack—26. I was in a hell of a mess. Anyway we managed to get through. My mother came over and helped raise Gary." And she found a wealthy new boyfriend. "I had it made. The cats were meowing. He gave me an Oldsmobile convertible for my birthday, a mink coat for Christmas and a ten-and-a-half carat diamond engagement ring.

"I'm engaged. One of the fellows I knew owned a string of dry-cleaning stores and he said 'Judy, why don't you come work for me. It'll do you good' and so forth. It was wonderful. I was wearing a diamond ring. And I would take off and spend the winters at [her boyfriend's] place in Nassau. Well, anyway. I was working. I was very proud of myself. I had a job. I couldn't give change or anything. [She laughs.] I still didn't understand the money thing.

"[Meanwhile] Bill was working on comics big time, but it was affecting his system. His nerves were on edge and then having to work and—you know, if you are on a deadline, it's rough. So he had an awful lot of trouble with his stomach. He was very strong. Very athletic. Bill was a crack tennis player. Anyway, the doctor was rather shaken when he examined him. [Bill was married to his first wife at the time and it wasn't working out.] This is what's doing it, the stress. Plus your work. They decided they'd have a separation. They'd been separated just overnight and she took off.

"His studio was at his mother's. She had a very large house in Ridgewood. Bill found great relaxation and satisfaction in refurbishing antiques. He moved in with his mother. He was penniless. He was working at home, going in once a month to see Busy Arnold [Quality Comics], who was very fond of him. He told me that while he was at his mother's he was coming home from New York one night and there was a short walk from the station to his family home. And he saw kids grouped around a little thing in the corner in the darkness and that was television. He had sense enough to realize then, that that meant the death to comics. They were showing cartoons. So he concentrated on his glamour girls that he always wanted to draw. Then he met Abe Goodman.

"[So one day] he walked into the dry cleaners. He was living at his mother's; I'm living with my mother and Gary on the other side of the tracks in Ridgewood. The town is sort of divided. Very genteel, the Wards. And she [his mother] was a darling and very thrifty so she said to him 'If you are moving back in, the first thing you do is have all your clothes cleaned.' Bill never was a dresser. Never. Cut-off shorts and moccasins. He went to a wedding in moccasins and I never forgave him. 'You get all your neckties cleaned and Federal Cleaners is having a sale this week,' Bill's mother said. He walked in and I was behind the counter and I didn't even look up. He went dashing back out.

"Now his background man was John Putnam. He [eventually] became the art editor for *Mad Magazine*. His mother, Nina Wilcox Putnam, in the 1930s was America's foremost humorist. John was a very interesting person and a lifesaver to Bill during this period. He lived in Greenwich Village. He had a hell of a life. He had tuberculosis when he was very young. He was just out of the sanitarium and he looked like a skeleton.

"Wendell Crowley asked Bill if he could give John a job and Bill said he could be the background man. I mean, the man was really talented. They had a camaraderie that lasted for many years. Anyway, Bill went and said 'My God. There is a girl downtown I'd like to meet.' John was all excited because he had been introducing him to all the gals in New York.

Bill went back to the dry cleaners and, trying to get this beauty into conversation, said "I've

burnt a hole with a cigarette ash and it was right on the fly. Could I have it invisibly mended?" What the hell did I know about invisible mending, so I just wrote on the ticket 'fix hole in front' and threw it in [with other items to be dry cleaned]. And when I got married the girls kept it—I was looking at it just the other day. At the time I didn't take any notice.

"Now one of his other background men was John Zelinki. He lived in Ridgewood also. Quite often, to take a break, Bill would drive over to John's house and they would do the layout together. Bill rather enjoyed going over there. In those days they all had finished cellars [basements]. My closest friend lived next door to John and I had been to a party there and John had taken all kinds of pictures and had them up on the cedar wall. Bill saw them and said 'My God, that's the girl I'd like to meet!' John said 'Oh my God, no! She's engaged to Phil ____ from Ridgewood.' And blah blah blah. 'Not Judy, for God's sake!' Anyway, that was it.

"He saw me in town Monday and I was shopping and he followed me all around town—I didn't know this then. Incidentally, his wife left him with nothing except a car—a Buick convertible, which was brand new—and a 10-year-old golden retriever named Rusty. He loved that dog. I then left for Nassau for 6 weeks but I was so bored and glad to get home, and one day we got into conversation and he told me he was a cartoonist. Naturally, I knew nothing about cartooning. I was in the hardware store and I just turned around and there he was. "Oh, hello, Mr. Ward!" [A remark that conjures up a Ward cartoon or two.]

"He told me afterwards he had followed me all around. He was tenacious and then he rang me and asked me if I'd have dinner with him and that was it. He proposed after the second date. He wanted to move out of his mother's. I wanted somebody to take care of the bills."

EK: "A Bill to take care of the bills."

Judy: "It was wonderful. No, he was broke! She had cleaned him out of everything. When we got married he had $50 in the bank cause he hadn't worked in six months. He must have been 34 or 35 and Momma loved him. My mother stayed with me. She'd come over on holiday and then my husband died and she had stayed with me."

**"I'd go into an auto parts store and there would be a calendar by my dad. I loved that stuff."**

**—GARY WARD**

## EVERYBODY LOVED MY DAD

I have met many wonderful and strange people while working on this project, and my favorite is Gary Ward, (step)son of Bill. When we finally met, there was an affinity. I felt we had come out of—and rejected—the same mold.

We were hippies and now we are in our 50s. Gary has a mischievous twinkle in his eye and a long handlebar mustache. He lives in the woods without electricity or running water, alongside the Delaware River in upstate New York. I can understand that, except it's hard to get hold of him. His mobile phone gets no reception in those woods. He likes to have a good time. Go camping. Go on a road trip.

He's just retired from a lifetime working as a UPS driver. We both had workaholic dads. Bill missed more than a few of Gary's high school sports events, "chained to the drawing board." But then again, not too many kids get hand-drawn cartoon birthday cards, as he regularly did growing up.

The first time we met was when I intersected one of his cross-country road trips in Las Vegas. Gary had two bulging, oversized, and well-worn black portfolios of his dad's Contes, watercolors, and pen-and-ink drawings. We were left alone to talk and view Ward art.

As we flipped through his dad's work, he told me about his youthful travels to Afghanistan and some tales about a red-headed woman. He also mentioned a trip across the country in the 1960s to visit the hippies' Mecca: Haight-Ashbury in San Francisco.

What was it like growing up in the '50s and early '60s in the house of Bill and Judy Ward? He was raised in the finer section of Ridgewood, at the top of North Murray Road. All the neighbor-

**ABOVE** "That's Judy and me"—Gary Ward on Bill Ward calendar watercolor.

**BELOW** Gary Ward with Bill's morgue (2003).

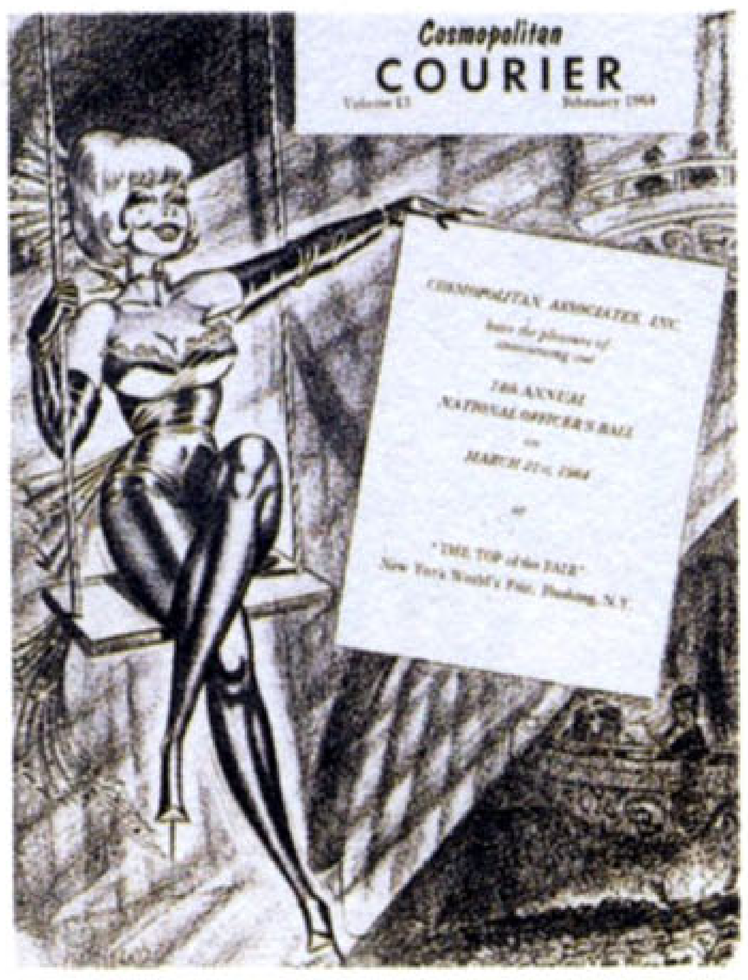
**TOP** Dock at the United Fruit Co., Ward family business.

**ABOVE** Bill Ward as a young man.

**BELOW** Photocopy of Judy Ward's Cosmopolitan Courier Vol. 13, the 14th annual National Officers' Ball (February 1964).

**BELOW LEFT** British war bride lineup (Judy Ward, third from left), from Cosmopolitan Courier Vol. 15 (April 1964).

**BELOW RIGHT** Convention cartoons from Cosmopolitan Courier Vol. 11; the guy at upper left has button reading "Bill Ward" (November 1963).




hood kids grew up playing together: the Rusty Hewitts, the Bill Prettymans, and the Bill Wards. They had all been through the Second World War.

"My dad [Bill Ward] was of German descent, Pennsylvania Dutch. They settled in Baltimore, my dad's father and his two brothers. They decided only one of them could go to college so Wallace [Gary's grandfather] went, and the other two worked for the United Fruit Company to help put Wallace through college. Uncle Irv ended up becoming president [of United Fruit]. Once Wallace got out of college he was hired by United Fruit to be their chief accountant." A young Bill Ward got to work on the ships when they were in port. "He got a kick out of that."

Growing up, Gary remembers his dad and Bill Prettyman going off every Sunday to Giants football games, neighborhood dart tournaments, and cocktail parties.

Especially the cocktail parties: "My mom had a lot of beautiful girlfriends. They [Judy Ward and her girlfriends] had this idea—to charter an airplane to fly the British war brides back and forth to London. My dad loved women in high heels. He loved women in stilettos. At the time, all my mother's friends wore high heels. He really liked the image of a woman in high heels because they made her breasts protrude.

"I live upstate. I'm a country boy. My driveway is steep and I had to use crushed stone and when my dad saw that, he said 'You got to have this hardtop. The women aren't going to be able to walk in their high heels.' I've never had a woman in stilettos over to my house. But my mom still wears high heels. She says it makes her feel taller."

Peter Paige, an old British friend, remembered the New Year's Eve party Bill and Judy gave every year: "It was the best. A lot of booze and a lot of people. Bill was a man who enjoyed other people. In his home, his favorite place was behind the bar, feeding his many friends." And it wasn't J&B Scotch, as I imagined, but Johnny Walker—a proper British spirit.

Another close British friend, Colin "Mr. Jingle Bells" Christmas, agreed that the Wards would have "marvelous cocktail parties with plenty of booze. Riotous, great parties, great mixture of people." He first met Bill in the '50s at a bar in Bergen County and invited Bill to join his informal dart club. He remembers one time the Wards got into a heated argument to the point where Judy got so mad, she took off her high heel and threw it at Bill, who ducked and it hit Colin's wife, Marjorie! Jessie Prettyman remembered the time Judy invited an entire cast from a Broadway play brought over from London to the house for drinks.

Gary recalled, "My dad was very much an entertainer at club functions and parties. Both my folks were very social. We had a great party house. Always entertaining."

At another time, Gary and I were looking at some square, faded color photographs of women with teased hair standing around a living room bar area. "They were really big into the parties. They were always rolling up the rug and moving out the furniture and dancing their asses off. All these people in the pictures were there all the time."

Gary recalled his dad constantly working in his basement studio. Joe Anderko, collector and friend, remembered the first time he saw Ward's work space: "I come down the stairs and to my left I see the first *Torchy* I've ever seen from WWII, a framed original. On the other walls are three or four watercolors that he did for *Modern Man*. There was an antique mantle top affixed with metal chains covered with all kinds of loose artwork, mainly preliminary sketches for *Sex to Sexty* magazine. He had them for sale for 5 bucks apiece! He had a bunch of *Torchy* strips held up by a piece of linoleum."

In high school, Gary was on the wrestling team and cross-country team but often his dad was "under deadline" and wasn't able to show up. Judy was also gone a great deal to London. "That was a big beef around the house because my mom was always going to England. She had many opportunities to take the two of them traveling around the world, but my dad was very happy to stay in his studio and draw."

Of course, once he got over to London he'd enjoy himself enormously. [I wonder if Bill Ward ever met Harrison Marks or Russell Gay, the great English glamour photographers who photographed big-breasted women?]

After a 1967 fire, the walls in the basement were replaced by glass. Bill was a very early riser. By the time everyone else was up and having breakfast, he was having his lunch. "My dad loved sports. When he got up he'd turn the radio on and then the TV to watch the ballgame. He had Giants tickets, when they were at the Polo

Grounds, year after year. Often, he was at work by 5 a.m., finished by 2 p.m., and out tinkering in his garden. Before marrying Judy, Bill lived with his mother and raised African violets. When he had a date in the city, he'd take a couple of violets and sell them to the wholesale floral shops along 6th Avenue, which would pay for the trip! But he had this fear that everyone would think he was gay, growing these flowers."

## HOME: THE MENTAL WARD

"He would do this thing where he'd hold a piece he was working on up to the mirror and be better able to pick up on mistakes that way. In Ridgewood, we lived in a very secluded area. Sometimes, even after working from early morning to early afternoon, if he had a deadline, he would go back down and work at night. Our backyard, before the deck was put in, dropped off quickly to an azalea-covered hillside behind the house. One night he was holding a drawing up to the mirror, and in the reflection he saw a guy peering in the window!

"At the time we had a very vicious dog that even bit the postman. Dad pretended to clean up and then he went upstairs and let the dog out. The dog attacked the guy and the guy fell off the cliff. We never heard from the guy and we never heard what happened but that still kind of shook Dad up.

"Our dog, Bootsie, was this huge mongrel. The first time my dad came over to pick up my mom for a date, Bootsie furiously attacked him. Before she could sink her fangs into him, my Gran [Judy's British mother] caught her by the collar with one hand and emptied a pitcher of Kool-Aid over the dog's head, then started banging the bewildered mutt in the head with the aluminum pitcher.

"Bootsie had already bitten a number of people. After my folks were married she attacked the water-softener man, and as she was charging him she started to drop her puppies. We didn't even know she was pregnant!

"We kept Peanuts, the runt of the litter, and she also became a very vicious dog. She bit the milkman, the oilman, postman, paper boy, etc. She must've cost my dad thousands in settlements. But he loved her dearly and never even considered putting her to sleep. Unfortunately, Peanuts died of smoke inhalation in the fire.

"She was replaced with another mongrel, a very large German shepherd mix named Basil, who had been abused. Basil was also quite vicious, and continued the tradition of biting anyone he could. He'd shit on the rug and I'd say 'Bad Dog!' His response was to show a lot of teeth and give a terrifying growl. To which I'd say, 'Good dog—shit anywhere you want.'

"There was a time when he began attacking my dad. You just never knew when it was going to happen—one minute he was a loving household pet, the next a demonic monster. Rather than put him down, my dad would walk around the house armed with a hatchet tucked in his belt—in case he had to defend himself from an unprovoked attack!

"The last straw came when my dad went out to the mailbox to get his mail and there was no way in hell Basil was going to let him back into his own house. So he asked me to have the dog put to sleep.

"Another pet we had was Harvey, a white rabbit who lived behind the dry flower display in our living room fireplace. One day, one of my dad's bosses came over. He had already had a few drinks before he arrived. They sat down in the living room and were enjoying a couple of martinis when Harvey popped out from behind the flower display, hopped over to the bosses' drink—which was on the floor—and hopped back into his nest in the fireplace.

"Neither man said a word. My dad was too embarrassed to say that he had a pet rabbit in the fireplace and the boss probably thought he was seeing things!"

Bill never lost his unique brand of humor. Neighbor Marshall Prettyman remembered the sketches Bill Ward would draw his parents for their cocktail invitations, and the get-well card his dad received after his hernia operation. A nurse was holding a big pair of balls and the caption read: "I told you to remove Mr. Prettyman's spectacles—not his testicles!"

Bill Ward grew into what Gary described as "a typical absent-minded artist" while Ward's childhood friend Bill Prettyman went into the insurance business. Every month Prettyman's

**ABOVE LEFT** Ward at a cocktail party with friends.

**ABOVE RIGHT** Ward cartoon describing family vacation in Paris.

**BELOW** Watercolor of Ward family dog.

**BOTTOM** "G'wan, you certainly don't need any tips!" Humorama Conte featuring white rabbit. Caption replaced with "G'wan, beat it! We're waiting for the moon to come over the mountain."

**ABOVE** Ward family residence in Ridgewood, New Jersey.

**CENTER** Bill at his bar (ca. 1978).

**BOTTOM** "Why, Mr. Harris! The way you're staring, you act as though you've never seen a bowl of flowers before!" Joe thinks the figure is "very Judy." Collection of Joe Anderko.

**OPPOSITE** Ridgewood fire Conte. Collection of Charles Martignette.

secretary would have to call and remind Ward to pay his premium. Gary said his dad was taken care of, and watched over, mostly by his Gran.

"My mother dumped me into the arms of my grandmother when I was three weeks old," Gary said, "and she lived with us ever since. The doctors gave her six months to live when she came to the States in 1949, and she lived another 20 years." Gran would clean Bill's clothes and cook dinner. Gary and Jessie Prettyman separately commented on what a good cook she was. She introduced Bill to afternoon tea and would make lemonade. He wouldn't drink coffee. "He loved his tea and his lemonade."

A lot of his gag ideas came from the English papers she would have sent over, with the bawdy cartoons plus the outrageous photos of skimpily clad girls on the covers of the news rags Gran would get from London. "She was nifty," Jessie [Bill Prettyman's wife] recalled. "She ran the house." Colin Christmas remembered Bill saying if ever he divorced Judy, he wanted custody of Gran!

Gary remarked how, "when I got older, Dad really needed someone to take care of him. I don't think he was ever very good at taking care of himself. He needed someone to tell him what to wear. He'd wear moccasins everywhere.

"The place was a mess. He had extension cords plugged into extension cords, and that studio caught on fire [in 1967]. When they redid the studio, he really went for the north light—he had a big bay window put in, and then he had all the light in the world.

"Things would just pile up. He collected and kept everything. He worked on a board with his sketch pad sitting on top. When I was a kid, right up until junior high school, if I would come downstairs, he would cover up what he was drawing. But I knew what was going on.

"He'd take my grandmother and me and we'd go to the drive-in. Mother was in London in her flat. They'd write back and forth a lot and kid each other about messing around. Dad was a big letter writer, and he enjoyed his movies. We'd go to the diner and get dinner, then to the movies.

"He was always drawing. Then he'd come up and we'd all watch television during dinner. *Dragnet*. He got a kick out of *Bonanza*. He liked seeing Lorne Green in *Wagon Train* with a full head of hair, then bald in something else.

"He was very proud of his hair, my dad. He didn't have any grey hair. I don't know if he dyed it or not, but I did find a tube of black hair dye. [An interesting contrast to an "absent-minded artist who always was a poor dresser."] He'd say, 'So-and-so will never get a job because he has grey hair.' He claimed the only time his hair receded was when he was in the Army and was forced to wear a hat.

"He always shaved. He grew a mustache once and he went out on a date and the girl laughed her ass off and he went home and shaved it off. He was always clean-shaven."

There is no doubt that Judy was a muse to Bill. Did her extended absences intensify his fantasies? Gary pointed out that his mom was like many of the women in his dad's drawings. I have certainly seen her resemblance in some of the *Humoresque* calendar illustrations, among others.

Near the end of my interview with Judy I asked if I could ask her a personal question.

EK: "Were you a big-breasted woman?"

Judy: "Yes." [She laughs.]

EK: "What was your cup size back then?"

Judy: "D, I think. 38."

EK: "And your waist? Were you curvaceous?"

Judy: "Yes. I had a slim waist. You'd have a girdle or a tight bra, you know?"

EK: "Long hair or short hair?"

Judy: "It varied. And I really didn't pay much attention."

Jessie Prettyman Mulry, daughter of Bill Prettyman, remembered Judy as "a dead ringer for Liz Taylor." Jessie's comment conjured up Taylor in *Butterfield 8*, a film shot not far from Ridgewood. Judy was as flamboyant and outgoing as Bill was quiet and simple.

And perhaps lonely. After his son was off to college—or traveling the world—and Judy always over in London, it was Ward alone with his imagination. In his drawings the breasts grew bigger and the waistlines tinier.

Gary remembered his dad was very critical of his own work. "He always thought his work was shit. He'd retouch it and change earlier drawings." Bill never thought he was good at drawing likenesses. He preferred doing caricatures. Gary also said, "whenever he'd draw a self-portrait it would be as a decrepit bummy-looking guy. He always made fun of himself."

## THE GREAT FIRE OF '67

In 1967 an electrical fire caused by having all the wires run to one outlet in the basement studio almost burned down the house. As Jessie Prettyman Mulry tells it, Bill was the hero. He first went back into the house for Gran, but it was in the middle of the night, smoky and she—being partially deaf—didn't recognize him and fought, kicking and screaming. He got her out and ran back in for Judy, found her hand in the thick smoke and brought her out to safety. The family retreated to the home of one of their high-society neighbors. Sitting in her very proper living room, Bill looked down and realized he was NAKED!

The firemen soaked the place and many Ward originals were damaged or destroyed. Afterward, Bill was told by the insurance people that for $10,000 they would repair the damage. Instead Bill got his friends and Gary to help repaint the inside of the house. But first, Gary remembers, his dad went around using the smoke patterns to draw huge human figures on the charred walls.

"My dad spent the next couple of years rebuilding [the studio] and refurbishing it. He'd go up to Westchester County to an antique dealer's auction. He bought this bar and the only way to install it was by cutting out the center sections. He did the fine work. He loved woodworking. He also had a barn beam business. He'd buy a barn and have me take it apart. What is now aluminum gutters were in the past made out of wood. Bill would take two wooden gutters, put them together and beat them with an axe and chain [distressing the wood to give an aged look] and then stain and mount them.

"He did a couple of rooms at our house, including the den, and sometimes he'd install them in other people's houses. He liked that it was quick, simple, and easy, and he would do the fine work. He would put the molding on. You couldn't see the seam or anything."

"No! No! The front door is the other way!!!"

**ABOVE** Detail panel from Pussycat Vol. 1, No. 1 (1967).

**CENTER** Peter Driben, cover of Flirt: A Fresh Magazine (December 1954).

**BOTTOM LEFT** Jack Cole as he appeared in Humorama (mid 1950s).

**BELOW CENTER** Cracked No. 3 (July 1958) cover by John Severin.

## BACK TO THE OLD DRAWING BOARD

If the dawn of the Golden Age of Comics began in the Spring of 1938 with *Superman*, Ward as a comic artist was there for the first light, having worked with the Binder Brothers, and he was there for the abrupt end with the formation of the self-imposed censorship known as the Comics Code Authority in 1954.

What came next for Ward was the girlie world. To put it all into context, in 1953, Ward was working for Abe Goodman at *Humorama* while Hugh Hefner created Playboy—with illustrations by Golden Age contemporaries like Jack Cole—Peter Driben was doing covers for Harrison Publications like *Wink* and *Titter* and Vargas and Petty were becoming known for their work in *Esquire*. All of Bill Ward's life he worked as a freelancer. He worked all the time for multiple clients and worried all the time.

One explanation for the incredible volume of his work was offered by Ward himself:

> **"Insecurity is the main problem in freelancing. The only way you can protect yourself is by having lots of accounts so that if one goes wrong, you have the others to fall back on. Also, you might get two or three jobs to do at once from different publishers. You can't say, 'Oh I'm sorry, I'm working on something else for someone else.' All you can do is burn a little midnight oil."**

Ward was, by all accounts, an art machine. By the late 1950s or early '60s, while steadily producing around 30 Contes a month for *Humorama*, he was doing girlie assignments for various newsstand men's magazines like *Adam*, and the Adam Book of Adult Stag Humor, *Casanova*, *Men's Annual*, *Best For Men*, *Cabaret*, *Modern Man*, and *Duke*, and I'm certain he worked for dozens more.

Many were signed with his trademark underlined "WARD" signature and many were signed "McCartney," a family *nom de plume*. For the more fetishy drawings he would sometimes sign "SATANA." I was told he also used "Ordway," Pig Latin for "Ward," but I have never seen an example.

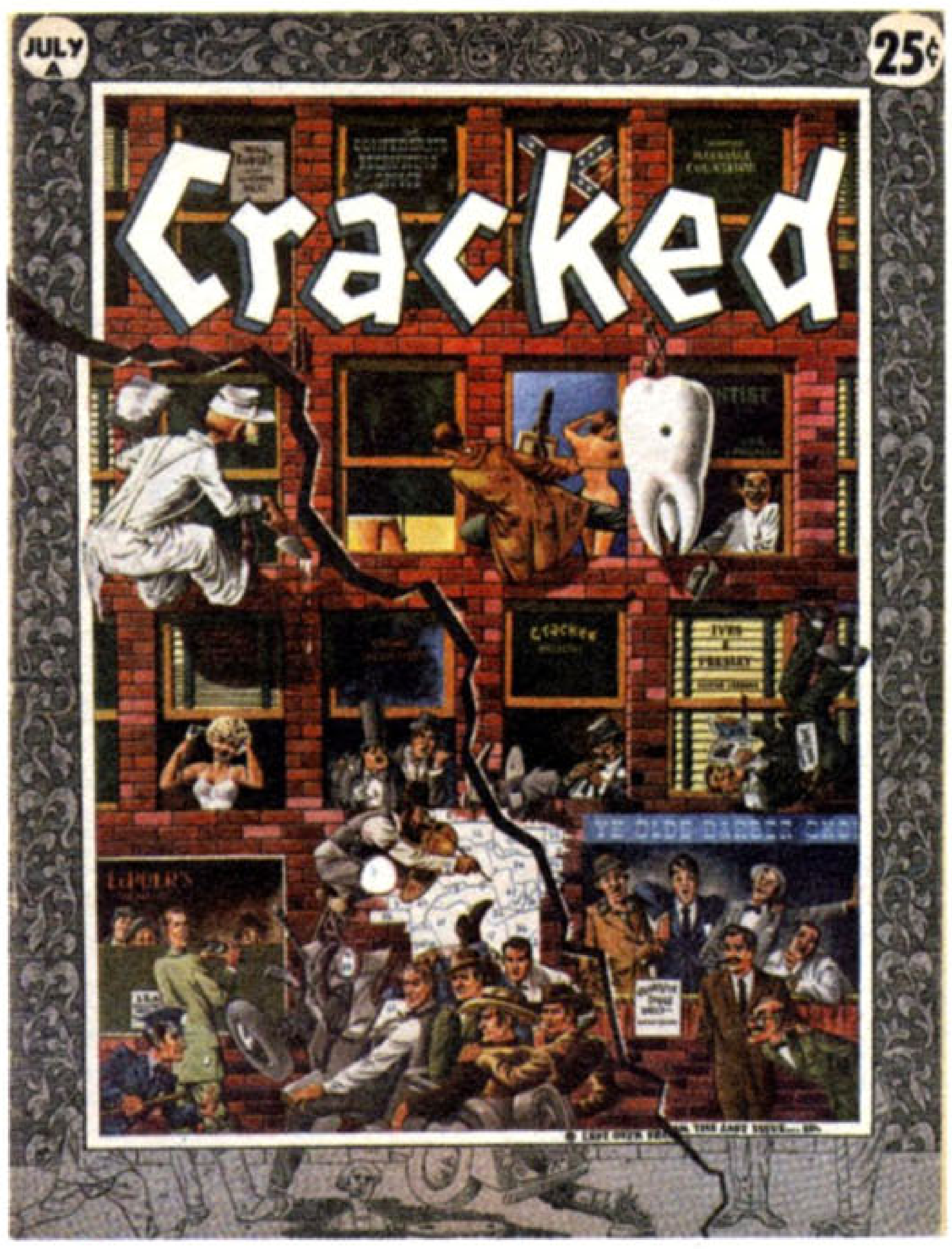
Besides the magazine work, Bill had several other commercial endeavors in the 1960s. He was involved in starting the Daisy Card Company [1960–63] out of Paramus, NJ, with childhood friend Ed Repetto. Humorous conventional greeting cards with the usual Ward twist. He signed this work "Dori" or "Babs." Gary remembered helping his dad do the silkscreening. He also did illustrations for another card outfit, the Mr. B Greeting Card Company of Miami, around 1968.

In 1962 he was commissioned to do the illustrations for that year's Lili St. Cyr lingerie catalog, *The Undie World of Lili St. Cyr*. Elmer Batters did another year's edition. I visited Lili's shop on Santa Monica Boulevard in Los Angeles—and even brought Benedikt Taschen there just before it closed for good. Lili passed away a recluse in 1999, a year after Bill died.

When Ward was hired to do her catalog, a huge crate of lingerie came to the house. As a lark, Gran tried on some of the outfits and ended up posing for Bill to help him illustrate the catalogue. I remember seeing ads for Lili St. Cyr in the back of *Adam* or *Stag* magazine, and it was usually a drawing of Lili. Reason being, it was less risky in terms of censorship to send an illustrated catalog through the U. S. mail system than one illustrated with photographs.

He also supplied full-color artwork to the Hoover Calendar Company, again using the name McCartney. Bill wrote a handwritten note and attached it to one of the vintage Hoover calendar pages, "In 1965 the Hoover Calendar Co. asked me to use a different name ... Hence McCartney [Gary's English Auntie Rene's married name]. Then I started getting irate letters from my fans stating that a guy named McCartney was stealing my style ... *c'est la guerre*." January's and December's women look a lot like Judy Ward.

In 1967 Bill drew a serial entitled *Pussycat*, a curvaceous blonde undercover agent. "The Madly Mirthful Misadventures of a Most Generously Endowed Modern Miss!" appeared in the first issue of *Men's Annual*. In her battles against the evil L. U. S. T. agents, she is forced to don a shapely astronaut's guise and travel into space. These drawings seem to draw inspiration from the illustrated cover of *National Geographic's* March 1964, "How We Plan to Put Men on the Moon." Marvel compiled the serial into a comic, The Adventures of Pussycat, in 1968. "See the Curvy Cutie from S. C. O. R. E. vs. the Foul Fiends of L. U. S. T." Later *Pussycat* ran as a well-drawn, 4-page absurdist story where everything implies sex.




## CRACKED GENERATION

Ward couldn't work for *Mad* because it was claimed there was a conflict of interest, so he went to work for its first and most successful competitor, Bob Sproul's *Cracked*, from the very first issue in 1953. Gary remembered, "He'd get scripts from *Cracked* magazine of a story they wanted him to tell. They'd rough it out and leave him to draw it." This was great, except

that "he hated to have to draw a likeness of anybody at the time."

I was able to track down John Severin, the great *Mad* and *Cracked* illustrator (who also penciled *Sgt. Fury* in earlier days) by letter.

I asked for any memories of Ward:

"Bill and I were freelancers for Mr. Sproul. As a result we only met infrequently at his office through the years. Bill seemed to be a pretty nice person—I really didn't know too much about him with the exception that we joked about sharing the 'McCartney' name in generations past—he used that name many times in *Cracked*. Heck! I used a dozen aliases in *Cracked* myself."

Mort Todd, editor-in-chief at *Cracked* in a later incarnation, also wrote and laid out *Molly the Model*, and worked as an animator for MTV and Walt Disney, among others. A long-time friend and fan, Todd also published the Bill Ward retrospective comic *W. O. W.* I tracked him down and asked him to write about working with Bill. His unique perspective sheds light on a transitional period in Ward's career:

"For millions of boys and girls growing up since the 1950s, their first awareness of sexuality and eroticism came from Bill Ward. I know because I was one of them. As one of the most prolific cartoonists ever, Bill Ward's glamorous presentations of women were readily available in dozens of magazines that sold millions of copies. His work appealed to boys who liked to look at pretty women and girls interested in dress-up and Barbie dolls. Even if one didn't come across the 'adult' girly mags Bill contributed to, his work in *Cracked* magazine was easily accessible to us juveniles.

"That's where I was first exposed to Bill's work. As a 7-year-old I asked my mother what 'burles-kew' was. Wondering what I was talking about, I showed her a copy of a *Cracked* article with a stripper in full Ward glory, wearing a sash bearing the inscription 'burlesque.' To her credit, she corrected my pronunciation, explained the concept, and didn't throw my copy of *Cracked* away.

"There was something about the drawing, and others by Ward in that issue, which awakened a curiosity in that youth from Maine. Who cared about the opposite sex at that age—but the illustrations stirred some interest in my young brain. I was already a rabid comics fan by that age, but I had never seen the female form so lovingly delineated. The attention Bill gave to the women's hair, clothes, make-up, and figures was unique in comics and a revelation to my rapidly maturing mind. I'm sure the main reason *Cracked* remained such a long-lived title when other *Mad* rip-off titles failed, was [along with artist John Severin] Bill and the Women of Ward.

"As I got older (like 11), I started reading men's magazines like *Playboy*, and I also started coming across the *Humorama* titles featuring Bill's work. By then I liked girls and the female form and Bill's art opened up a whole new world of appreciation. Many of my peers couldn't understand my interest in drawings of girls when you could look at photos of naked women. As a burgeoning artiste, I figured there was room in my life for both.

"And there was something there for every fetishist. Whether you were into breasts, legs, hair, shoes, or even toe cleavage, Bill rendered these elements with precise attention. While his art has been accused of exploiting women, I feel the opposite. His women are confident and in control of the situation. It is the guys who are portrayed as idiots, falling all over these supercharged females.

"Though many of his pin-ups were done in his familiar Conte crayon style, he used a variety of other media, including pen-and-ink, duoshade, and wash. In every instance there was luscious detail, shading, and texture that gave the drawings a three-dimensional quality.

"His use of duoshade (a paper where chemicals are applied to create crosshatching, now only used by editorial cartoonists) was genius. He worked in many different styles including a sketchy pen-and-ink technique and an early Don Martin approach for *Cracked* and a series of greeting cards. His watercolor work was beautiful and reminiscent of Jack Cole's color work for *Playboy*. Like Cole, he had a fantastic way of applying watercolor to a wet sheet of paper and was able to control and exploit the bleeding. Unfortunately he didn't do much color work outside a few magazine covers and a series of calendars."

Ward offered some insight into his love of the technique and a typically economic reason why this area of expertise is so underrepresented:

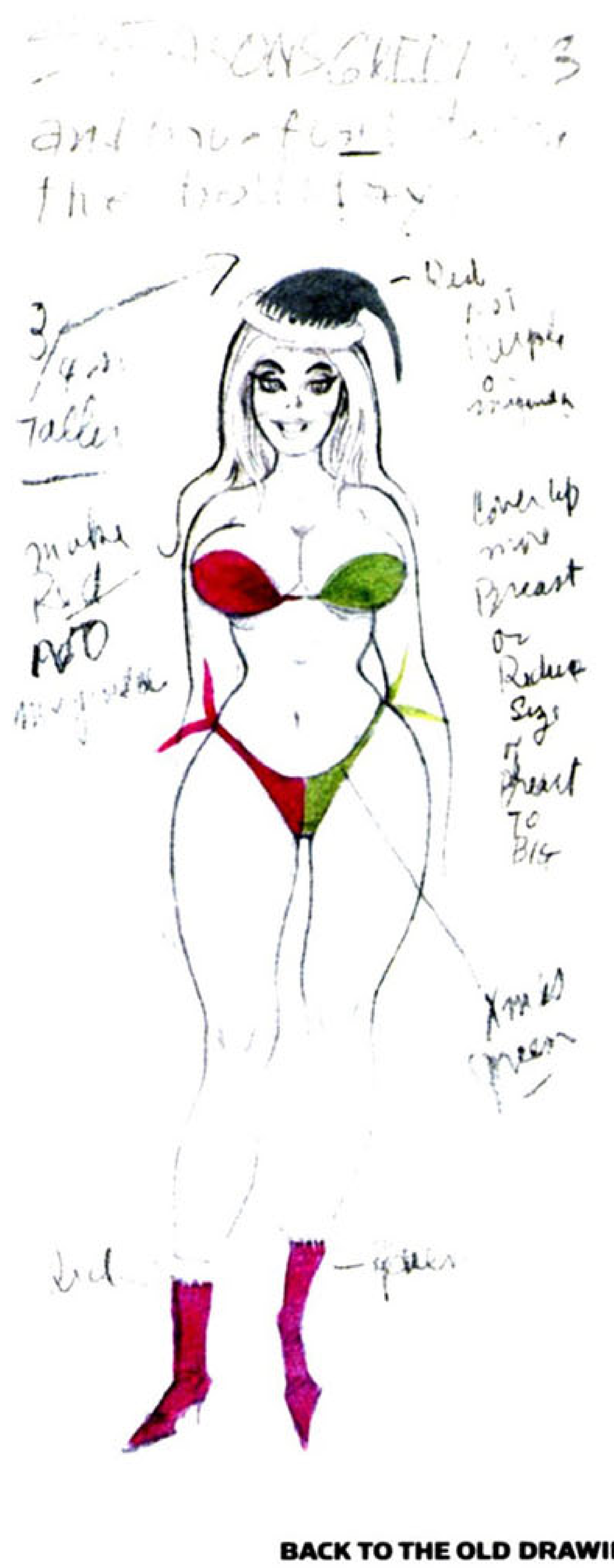
**"The work that I enjoy doing the most are my paintings. Fans have asked me what medium I use, how I get the loose effects. Well, I don't use oil and I don't use acrylics. I use watercolors, pure watercolors. Watercolor is the most difficult medium to work in because you can't make any mistakes. With oil and acrylic, they're both opaque. You paint and if you make a mistake you just paint over. But when you put something down in watercolor it stays there—or you can patch it up with a little tempera if you made a serious error and it won't show. But I use it primarily because you can wet down the paper and then work while the paper's wet and the colors flow together and you get interesting patterns.**

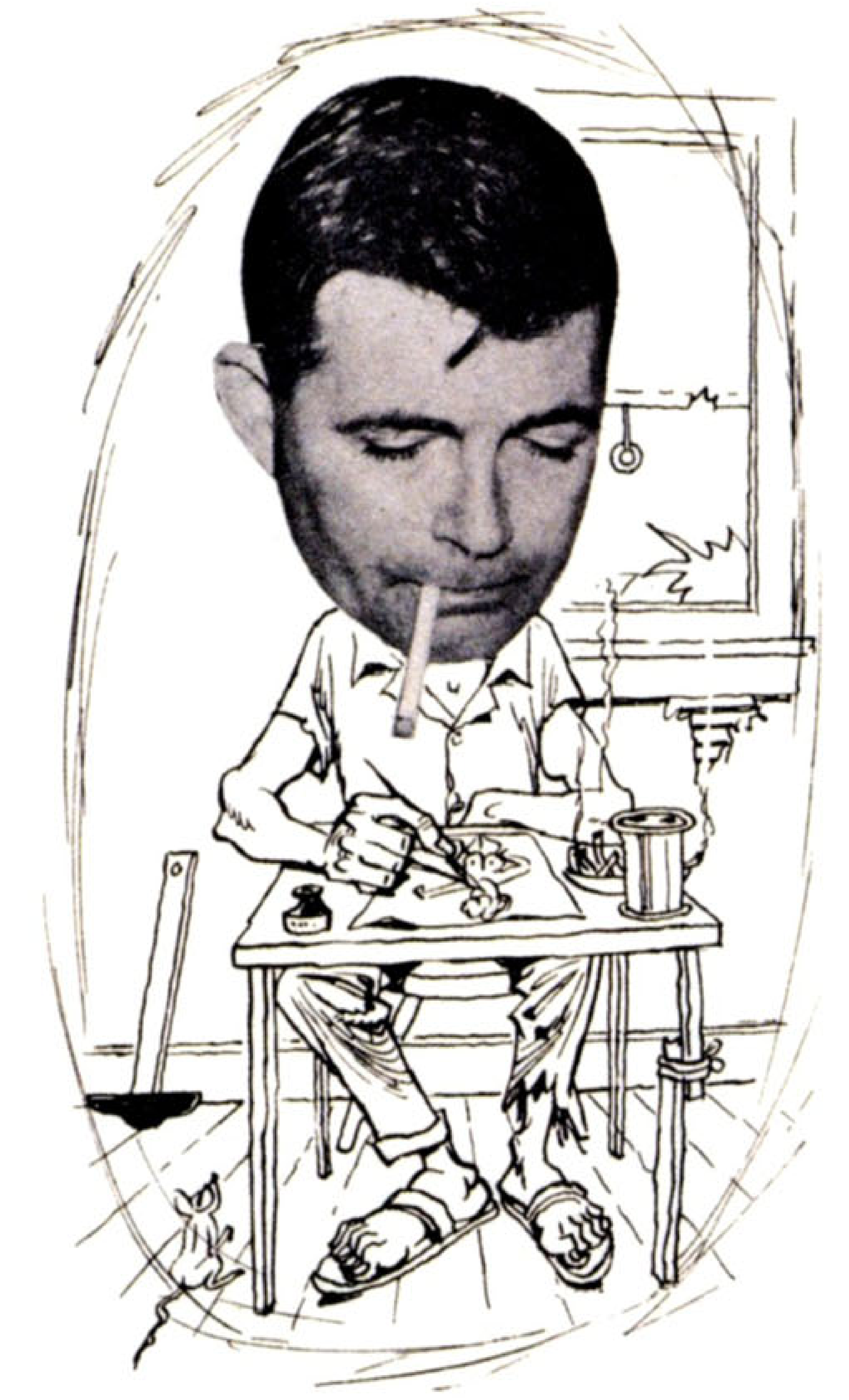
**"I use two different techniques. One is pure watercolor, no outline and by far the most difficult to do. In the other, I do a drawing in pen and ink that takes care of the outline, and then I might fill in with color and model it as if it were pure watercolor.**

**"I'm forced to use the simpler outline style for certain outfits. It makes it impractical for me to do the other [more difficult technique] because they don't pay as much. But when I'm working for the better magazines I always do pure watercolor."**

**ABOVE** Cartoon signed "McCartney."

**BELOW** Sketch with production notes for Babs holiday card.





*Rebel Visions: The Underground Comics Revolution 1963–1975, by Patrick Rosenkranz. © 2002 Fantagraphics Books.

**ABOVE** Self-portrait from back cover of Bill Ward's Women.

**BOTTOM LEFT** "The Glove Fetishist" by S. Clay Wilson from SPOTS. © 1989 S. Clay Wilson; Last Gasp, San Francisco.

**BOTTOM RIGHT** Earl Engleman cartoon from Sex to Sexty.

**OPPOSITE** Black-and-white watercolor wash for Sex to Sexty.

## SEX TO SEXTY '60S

The times, they were a-changing—to a more permissive world. Joe Anderko said, "Uncle Abe started thinking the business was getting too raunchy for him." Robin, Joe's lovely wife, chimed in, "Magazines started showing beaver and stuff." Consequently, *Humorama* wasn't buying much new work from Ward.

Mort Todd concluded, "About the time [Ward left *Cracked*], the girly magazine market was drying up. Magazines with cute, and increasingly quaint, cartoons found it hard to compete with the flood of porno magazines with their gynecological photos. As the magazines became more hardcore, so did Bill's art. Gone were the subtle suggestive gags and in came the literal gags, and whips and other prurient elements."

Exploding out of the repressive '50s came a gaggle of freewheeling comic artists like R. Crumb, Spain Rodriguez, and S. Clay Wilson, taking advantage of the relaxed atmosphere of the mid '60s to fill in the gaps left by yet another transition—at the same time birthing the "Underground Comix" revolution. As Patrick Rosenkranz pointed out in his book *Rebel Visions**, "their unrelenting insistence on complete artistic freedom revitalized the comic medium."

Meanwhile, Ward's style continued to change with the times—with what was permissible and also what was cost efficient. His was very much a commercial perspective—he never saw himself as a fine artist, determined to do it his way. Because of that, it was easy for him to shift as the market shifted. A work-for-hire illustrator in the '60s, Ward wasn't willing to starve for his art. He was a family man who would take on any assignment that came his way, regardless of his personal likes and dislikes. This might explain the abundance of S&M illustrations he began doing for Lenny Burtman in the late '60s throughout the '70s, even as he was still drawing pin-ups and gags.

To hear Ward tell it, it was just another opportunity to make a buck:

**"Back in the '60s I happened to pick up a soft covered-book entitled *Sex to Sexty*. When I opened it I saw that it was full of cartoons, line drawings, and there was one guy who was imitating me. He couldn't draw very well, but he had taken my girls cold and used them over and over. And it occurred to me maybe I could get a new account there. So I wrote them a letter and I said, 'How would you like to have the real Ward do work for you?' After that, for about 15 years I did 20 line drawings a month for them.**

**"Now line drawing, to my mind, is the toughest thing to do. With watercolor and Conte you can kind of fake it—if the hand is difficult, you make it loose. But, in black and white you're calling a spade a spade. It's all there for the world to see. So the drawing has to be just right. And whereas you can get nice soft tones with the Conte crayon, you can't with lines. But I did a lot of delicate cross-hatching and pen work on the girls to give them as much roundness as I could.**

**"During those years they asked me to do a book and we titled it *Bill Ward's Women*. There was a montage of girls' faces on the cover and then I did a sketch of myself in the back and it really turned out quite nice. When the book was finished they sent me 100 copies. And once again, I quickly proceeded to give them all away. I only have two copies left now, and I was at a memorabilia show the other day where there was a copy going for 65 bucks! So once again, I bit the dust."**

Bill was paid $10 for each pen-and-ink line drawing for *Sex to Sexty* in the mid 1960s. Other artists typically received $5 a drawing.

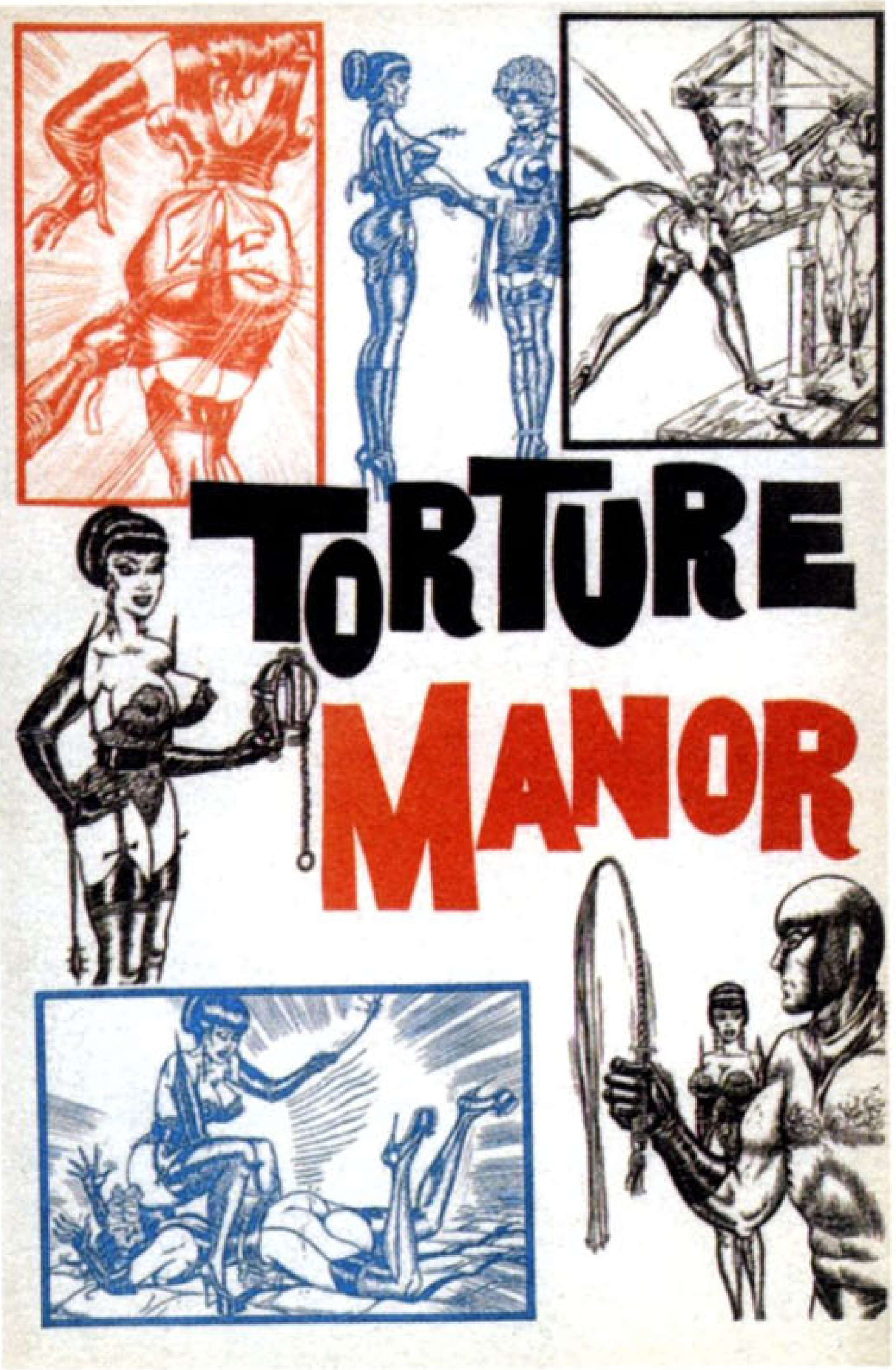
Collector Tommy Stanziola pointed out that Ward exposed as much as he was allowed to by the censors. The Contes done for Goodman couldn't show bare breasts. Therefore, innocence prevailed. The pen-and-inks done for *Sex to Sexty* allowed bare breasts beginning in 1966 and the illustrations therefore imply sex, but still in a somewhat innocent way.

A San Francisco rare book dealer friend of mine pointed out that Ward had to pump out several cartoons a day, and the level of risquéness was pretty much set by what was allowed. He believes Ward and others had to meet a formula. In other words, Ward was neither innovative nor rebellious—rather he was a conformist. The formula changed from client to client and each had its set of criteria an artist's drawings had to meet. Because of this—and a steady check—Ward liked repeat clients, not one-timers.

By contrast to his *Humorama* Contes, the women in the gags Ward drew for *Sex to Sexty* lack character and personality. They look like blow-up sex dolls come to life. If you were to stick them with a pin, they'd pop. In every cartoon the same gravity-defying enormous boobs with very erect nipples are coupled with the same half-moon white ass cheeks.

I was able to Google long-time *Sex to Sexty* contributing artist Earl Engleman and, as with Will Eisner, he was working under deadline—to *Woman's World* magazine. He remembered Bill Ward but had never met him, though they both lived in northern New Jersey at the same time. He was an admirer of Ward's contemporary Bill Wenzel, who used the brush technique. Earl also used the "dry brush" technique because he felt it got better tonality and it was quick and easy. He was able to get the thick to thin lines using a brush but he admitted one can't get the halftone effect Bill got from using the Conte crayon. He said these days everyone uses markers. His work for *Sex to Sexty* was simple, straightforward, and very funny.

"But when you said, 'Sailor, how about one on the house?' I thought...?!"




**ABOVE** Torture Manor cover, Eros publication (circa 1963). Collection of Joe Anderko.

**BELOW SEQUENCE** Three covers from Stanley Malcolm's Wee Hours imprint (ca. 1960s). Collection of Eric Kroll.

**BELOW LEFT** Proper Respect, illustrated by Eric Stanton.

**BELOW CENTER** Sob Sister, illustrated by Gene Bilbrew.

**BOTTOM** Mother In Law, illustrated by Bill Ward.

**OPPOSITE TOP** "When I said one for every minute past midnight, I meant it!" Girl-spanking-girl Conte; Jest (November 1963).

**OPPOSITE CENTER** Ward spanking drawing from The Bitch Goddess (ca. 1970s). Courtesy Robin from Backdrop.

**OPPOSITE BOTTOM** Colorized line drawing, back cover of The Bizarre World of Bill Ward: An Eros Goldstripe Special, Vol. 4, No. 4 (1979).

## WORK FOR BURTMAN, MISHKIN, AND MORE ...

It is interesting for me to try and understand what stigma, if any, may have been attached to Ward for creating the gag cartoons in the late 1950s and early '60s. His British friends tell me it mattered not at all. It was totally acceptable "girlie" art. Was Bill, again, fortunate to have more tolerant (liberal) Europeans as friends? His New Jersey neighbors have been described as bohemian and wild.

But tolerant? When I asked Marshall Prettyman how Ward's work was perceived when he was growing up, he laughed and said he remembered thinking they were "neat."

It was only in Bill's later years, when his work became more pornographic and bondage-oriented that it began to bother some of his friends—but that work wasn't on newsstands or easily viewable. I mentioned to Gary that perhaps his father didn't begin drawing the harder S&M illustrations until he was fully grown. Gary thought it was more the censorship laws that dictated what his dad drew.

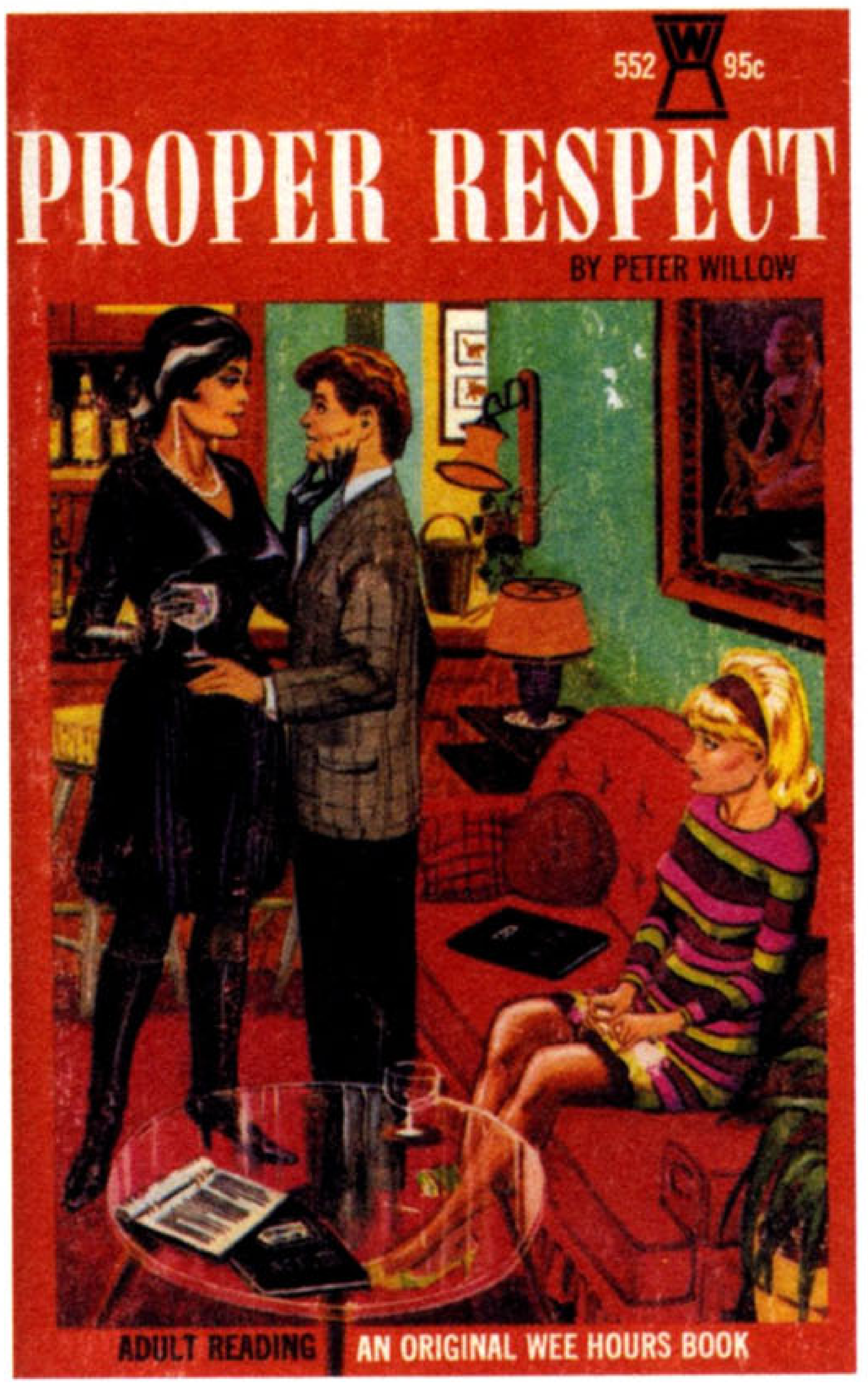
In the late 1960s Stanley Malcolm published many, many small books with racy fetish covers by Ward, Bilbrew, Stanton, and others. What I know about *Wee Hours, After Hours,* and *Unique Books* I learned from interviewing Eric Stanton for *The Art of Eric Stanton*. Stanton met Malcolm through Eddie Mishkin when the three of them formed Satellite Publications in Buffalo. Mishkin was another publisher of small fetish bondage books. Stanton got pushed out of Satellite but continued to do hundreds of book covers for Malcolm. Ward did many also. The work they both did is unique to this publication house. The colors are surreal. The titles appeared in bright colors, many times red. The images were all about power.

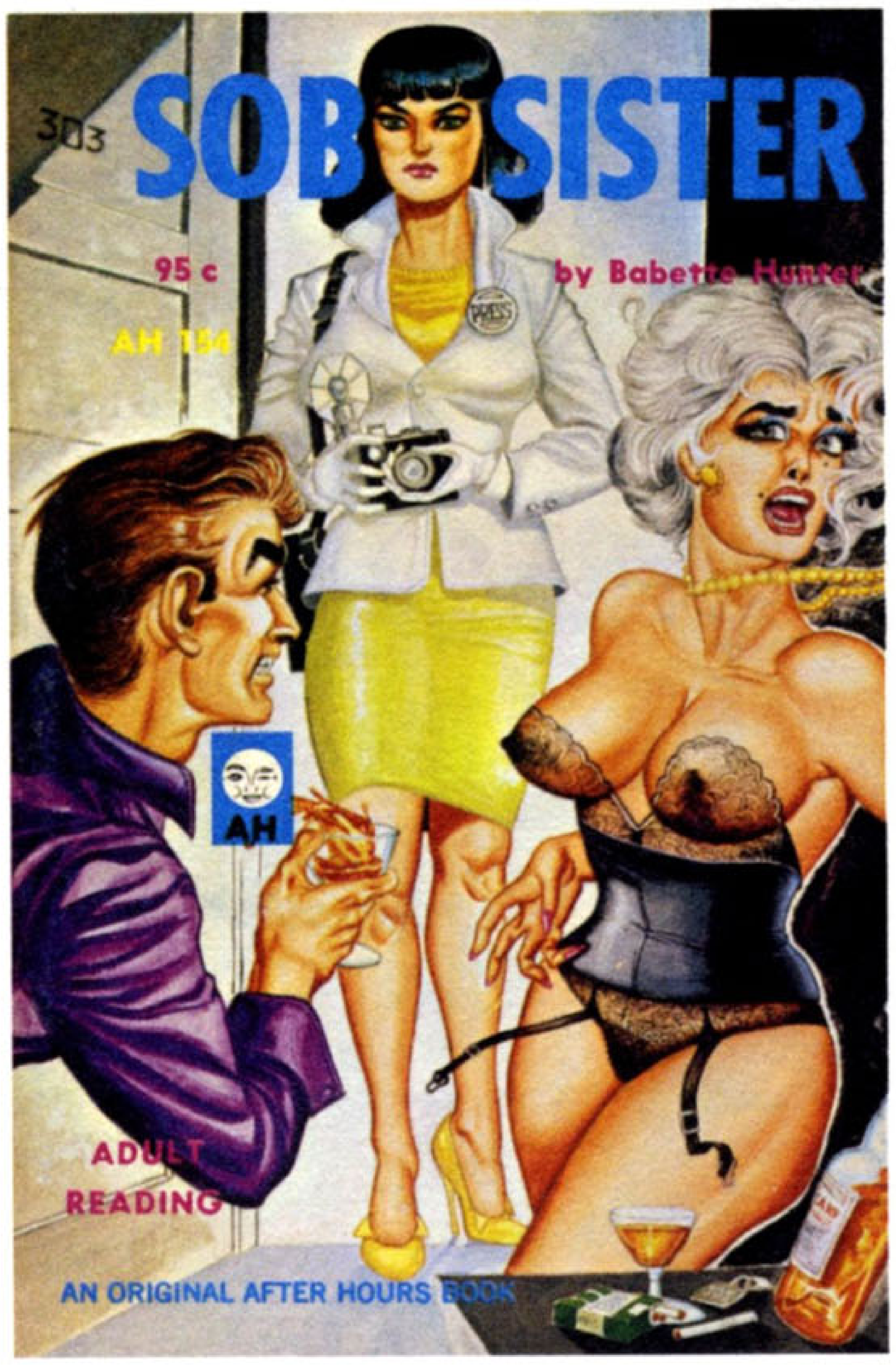
The titles seemed to fit the images but Stanton said, "He'd say 'Do whatever you want.' The cover illustrations were in no way connected directly to the text of the novels. Sometimes Malcolm would describe a specific scene but the titles never had anything to do with the story."

Like Ward, Stanton liked expediency: "I did about 300 illustrations for paperback covers for Stanley's *Wee Hours* and *After Hours*. I always worked with watercolor and tempera. I never liked oils. I can't stand the thought of taking more than an hour or two on a piece. I want to tell the story," Stanton explained. Did Ward use watercolor and/or tempera? In Stanton's basement I found many of his originals done for Malcolm but I have never seen a Ward original done for Malcolm—it seems likely he did, but there is no one left to ask. It seems likely Ward's work done for Malcolm was watercolor since I found many later Ward watercolors in Gary Ward's collection.

When I interviewed Stanton about this period I mentioned how much I liked the strange color sense found in all the Malcolm covers. Take, for example, Bill Ward's cover for *Mother-in-Law*: the young mother-in-law has bright red-orange hair; she is wearing a tight, tight black leather or rubber dress with matching opera-length gloves; she casts a purple shadow across the bed, and the man in the bed wears matching purple pajamas; the sheets are a bright lime green; the wife has platinum blonde hair and the couple are leaning against the blue bedpost; the walls are a deep green except for the areas lit by a lamp. The overall effect is that of a hand-colored *film noir* still. Dark and ominous. The mother-in-law, incidentally, looks damn close in age to the couple in bed. Kinky.

Stanton had an excuse for his weird and wonderful color sense: "There was no color sense. At the time I was slightly color-blind. I couldn't tell the difference between red and middle colors. That's why most of my stuff



is like comic book colors, because I would see red or anything close to red as the same color."

That was Stanton's excuse. What was Ward's? He was healthy in the late '60s—my educated guess is that Bill saw what Eric was doing and mimicked Stanton's color sense and Malcolm approved. Or was this color sensibility just another formula adopted to keep his latest client happy?

I'm certain Bill Ward knew Eric Stanton, if not at this stage in his career then later when both would attend glamour conventions. Tom Stanton—Eric's son—is in contact with Gary Ward. Ward also knew the work of John Willie, the great fetish photographer and illustrator [*Sweet Gwendoline* and publisher of *Bizarre* magazine].

A San Francisco collector, Bill N., used to correspond with Bill Ward and said that when he learned that Bill N. was interested in John Willie's work, Ward offered to sell him a dungeon watercolor he had made that he felt was reminiscent of Willie's work. Done in 1974, it was not very refined. Years later Bill N. swapped me a photograph for it, and though I don't care for the execution—no pun intended—or the subject matter, I value it for the fact that it is a Ward watercolor. I imagine it was done for Eros Goldstripe or as a private commission.

Joe Anderko said Bill went to work for Lenny Burtman, the publisher of *Exotique* and other fetish publications, because Gene Bilbrew was slow in getting started on a project. Burtman needed someone more reliable.

Bilbrew was another fetish illustrator working at the same time for both Burtman and Irving Klaw. There is very little concrete information on Bilbrew, a black illustrator brought into the scene by Stanton. I have heard he died penniless, with what remained of his work tossed in a dumpster. According to Joe, Ward claimed to have met Bilbrew several times in Burtman's office. Bill also mentioned to Joe how many glamorous secretaries worked for Burtman who turned out to be guys dressed as women! What else is new?

Everyone worked with Irving Klaw in the '50s: Lili St. Cyr, Bettie Page, Bunny Yeager, among many. Did Bill Ward? I called Ira Kramer, son of Paula Klaw and owner of Movie Star News. He had never heard the name before.

Kim Christy, world-famous model and author of the *Christy Report*, worked at *Eros* with Lenny Burtman. In a phone interview Kim remembered meeting Bill once in Lenny Burtman's office in Manhattan. She remembered giant piles of Ward work—"he was prolific"—and the fact that "he worked cheap." She also remembered that, when Bilbrew became difficult to work with, Burtman needed more artists. "[Ward] lived in New Jersey. His illustrations were kind of cartoony."

## BEYOND *EROS*

By the early 1970s—maybe even earlier—Ward had started to do more and more illustration that was sadomasochistic in nature: whips, ropes, bondage, and spanking. A handful of Contes done for *Humorama* had spanking in them, but now the spanking was happening between near-naked people in poses of domination. When I interviewed Stanton it was difficult to keep the various people's names straight: Mishkin, Malcolm, Burtman, and sometimes someone named Malkin. Once, Eric said Malkin was another name for Malcolm.

In any case, I found a letter written by the "Mysterious Mister Ward" that appeared in *The Best of Fetish Times*, No. 12 [1980]: "The *Bondage Trios* book was a reprint of three of the books I did for Mr. Malkin back—I'd guess—in the late '60s. As I recall I did six or seven books. My most collectible S&M work is the first small book I did for *Eros*, circa 1963, titled *Torture Manor*, a cartoon story drawn, written, and lettered by me."

A quote from England's *Mayfair* magazine, from an article titled "The Amazing Art of the Kinky Comic":

**"The best kinky comic strip work now is done by talented Bill Ward. He is no newcomer, since he has made his name as a sexy cartoonist in countless men's magazines during the last 20 years. Some years ago Ward did a truly classic, and very famous sadomasochist yarn called *Torture Manor*. This is a very typical Ward strip, a clever combination of titillating sexuality and rather grim humor, spiced with a heavy dose of erotic violence. Ward's style is quite staggering. His women are streamlined beauties oozing sexual energy, endowed with breathtaking measurements and always dressed in the finest black undergarments and the highest heels."**

Joe said that in the beginning *Eros* had others write the stories and Bill illustrate them. After a while Bill realized, "Hey! I can do this myself" and started pumping out his own stories.

It's hard to believe Bill had the time to write erotic stories between all of his magazine work, plus the mail-order business and his private clients. And he was a serious gardener, avid golfer (he'd considered turning pro), excellent tennis player when young, champion dart player, and cocktail partier. For a number of years, the Ward family also spent summer weekends at their beach cottage in Montauk, Long Island. Not to mention the rental properties he'd buy and fix up to supplement their income. Finally—I almost forgot—Bill and Judy were garage- and estate-sale fanatics. They would buy stuff so Bill could refurbish and resell it!

From the '70s until his death, he had time and the market to draw transvestites in action and pen-and-ink bondage and sadomasochistic fetish art.

I did a telephone interview with Mistress Antoinette, fetish fashion designer and owner of Versatile Fashions as well as the creative energy behind *Reflections* magazine. I asked when she first came in contact with Bill Ward.

She laughed. "Oh boy! It was in 1983. I knew of him through my husband, Zorro, because he had studied him. His bizarre fetish lent itself to TV [transvestite] desires. I think Bill was smitten with me. He enjoyed my flamboyance and creativity. He sent me a portrait he'd done of me wearing boots and leather. I received it in a huge box.

**TOP** Ward with Mistress Antoinette at La Luz de Jesus Gallery opening (February 1992). Courtesy of Mistress Antoinette.

**CENTER** Ward's Conte portrait of Mistress Antoinette (ca. 1990s).

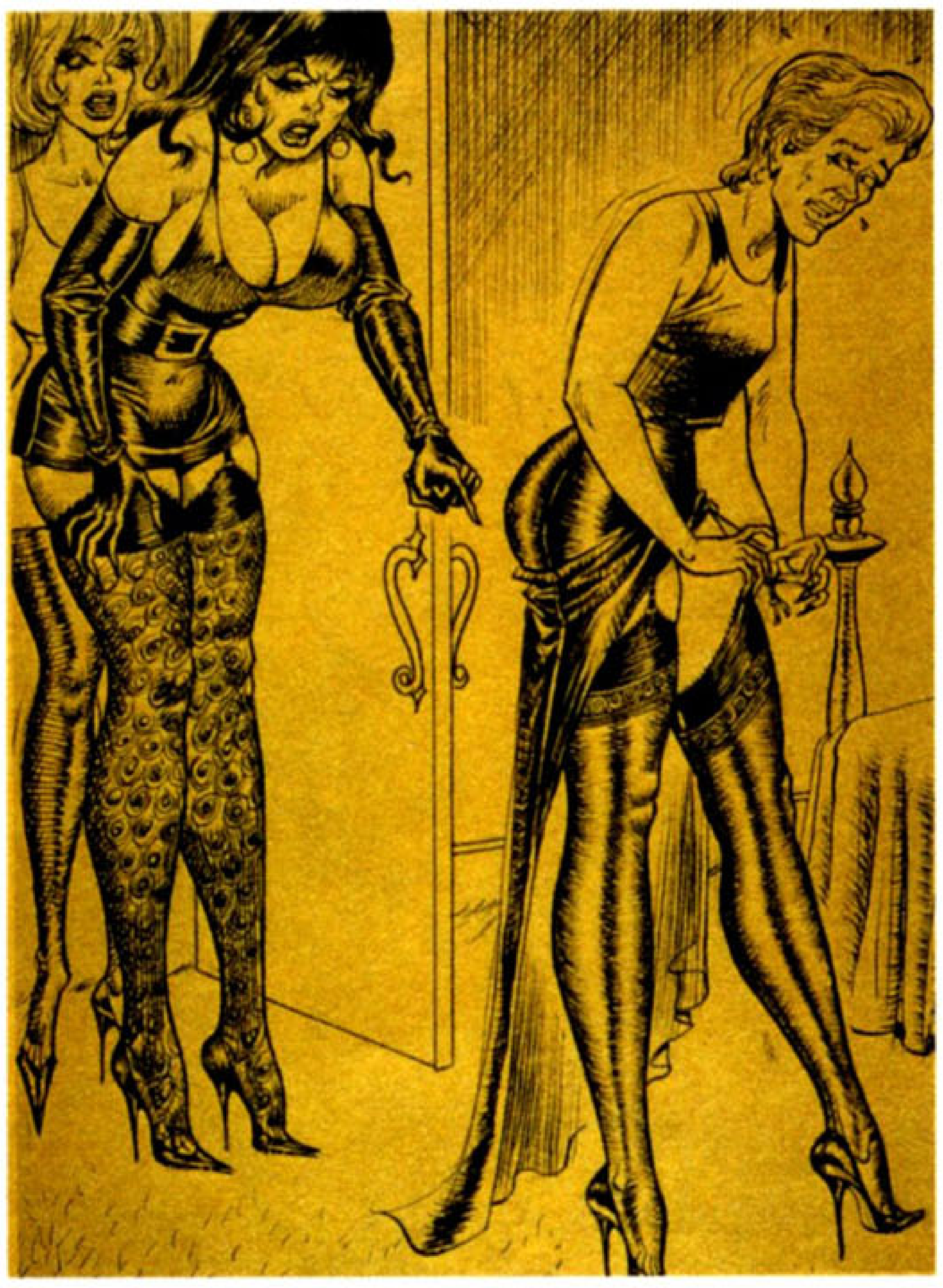
**RIGHT** Spiked Heel Lover No. 2.

**BELOW** Colorized line drawing from Unique World No. 4 (1972).

**OPPOSITE TOP LEFT** Rebecca H. Heels. Courtesy rebeccahheels.com.

**OPPOSITE TOP RIGHT** Model Ivanna Lushbottom, Ward girl "brought to life." Courtesy rebeccahheels.com.

**OPPOSITE BOTTOM** Back cover of The Secretary Tames the Boss, a Stantoons original publication.



It wasn't quite me—I think it was a little bit off. It looked too harsh. I finally met Bill in Hollywood. We had talked on the phone a hundred times. I have two photos in my office, one with me and Eric Stanton and one with me and Bill Ward. He was very important."

## REB STOUT: LIVING THE LIFE WARD DREW

As Bill Ward began to draw more and more extreme fetish fashion, transvestites, and bondage, he had an expert to refer to: Reb Stout.

I met Stout in the mid 1980s through Mistress Antoinette, Annie Sprinkle, and Veronica Vera—three unique and wonderful women. These ladies are from the world of performance art, fetish fashion, and writing. In other words, the brighter side of the sex business. And Reb was their darling. He has a wonderful mischievous laugh and a witty twinkle in his eye. Like the replicant played by Rutger Hauer in Ridley Scott's *Blade Runner*, he has seen things and "played scenes" I can only imagine. Lover and/or photographer to many infamous chesty women—including Vanessa del Rio, Lilli Xene, Dita, Persephone, Goddess Sandra, Star Chandler, and Ivana Lushbottom—it was no wonder that Reb sought out Bill Ward.

Among the many great things Reb has created is *The Wonderful Women of Ward*, an hour-long documentary jammed with great footage of original Ward Contes, watercolors, and line drawings that span his long career. Most importantly, it is narrated by Bill Ward himself. I was amazed at how coherent Bill was and how the monologue flowed so well. It is a treasure chest of invaluable Ward material. Much of the insight on how Ward worked through the years comes from this video. I asked Reb about the making of the video:

"In 1985 I approached Bill about doing a video documentary of his work. It always seemed to me that artists never became really famous until they were gone. He thought it was a great idea, and the video *The Wonderful Women of Ward* was created. I used two broadcast video cameras, did lots of fancy stuff, some animation, and sent the video to Bill. He would watch the video on TV and narrate into a cassette recorder for the soundtrack.

"When I received the cassette it sounded like it was recorded inside a washing machine. I called him, and he finally admitted that he had a jawbreaker in his mouth when he was talking into the cassette! [Bill was definitely not a high-tech kind of guy.] So he did it again, and that time it came out great. I had an original music score created and we were both thrilled with the finished product.

"For the next 13 years I traded nine of the videos for Bill to sell for each Ward Conte crayon original. It cost me $2 to make each video, so I got a Ward original for 18 bucks. Bill sold the videos for a total of $450, so he felt like he was getting $450 bucks for one piece of art. We both loved our trading."

Reb and Bill became good friends, and Reb saved all of their correspondence. I asked if any of the letters contained drawings.

"Some scratch, yeah. Because certain angles of his high heels were wrong, I'd send him photographs of the heel at the correct angle and he'd change the way he drew the heels. You see the distance between here and here is wrong. First of all, this is lower. She couldn't stand up. In his letter he would sketch the way he was drawing it after seeing the photo I sent him. I kept all that stuff.

"There is another thing I'd tell Bill. The bondage was OK but the ropes were all wrong. I would explain: 'You need to move that ... that shouldn't be on the elbow, it should be above the elbow.' And I would explain to him why. You know ... 'Rebecca would get out of that in a heartbeat.' Plus the blood flow, and the weight displacement, and everything else.

So he would send me something and ask, 'Is this right? Would this work?' That really won't work. He'd never done it or been in it. And I was familiar with it from being tied up and tying up."

I asked Reb why women with cocks begin to appear in Ward's later drawings.

Reb: [Laughs] "I think Bill liked the transsexual thing toward the end of his career."

EK: "I assumed it was your influence."

Reb: "Yeah, what happened was, we started to correspond a lot. I mean, like a couple times a week, back and forth. I started sending him the *Reflections* magazine I was putting together, and started sending him photographs of Rebecca and stories and stuff. He knew it was me. He saw the stuff where I was a dominant male and he saw the stuff where I was a female and everything else. Exposed shots and all that."

EK: "What are 'exposed' shots?"

Reb: "My cock showing as Rebecca. It was really funny because, he said, 'You're living the lifestyle I draw.' It was like he didn't know anybody lived what he was drawing."

EK: "So was he drawing women with cocks on his own?"

Reb: "I don't think. After he started seeing pictures of Rebecca as a female exposed he started doing a lot of line drawings for me and *Reflections*. What I would do is get a story from somebody and, if it was right, I'd send it to Bill and I'd tell him I need two line drawings or three. We never ever swapped money for anything. It was more fun the other way [trading magazines or videos]. We both felt like we were making out."

Visiting Reb Stout feels like going to extremes. Outside is a seemingly normal suburban home south of Los Angeles. Inside is a bondage gym-

nasium, fetish mausoleum, and museum of sex art. One room is filled with extreme high heels [Rebecca H. Heels has been known to wear a few], another houses an extensive library of both above- and below-the-counter black-and-white fetish photos, dating back to the early '60s. Each is in an album, and there are rows and rows of albums, arranged end to end. Every fetishist—including myself—has hidden somewhere a box or album filled with images that immediately turn him on. Reb instead has hundreds of albums of his favorite images, some original, some paper art cut from obscure magazines and digests.

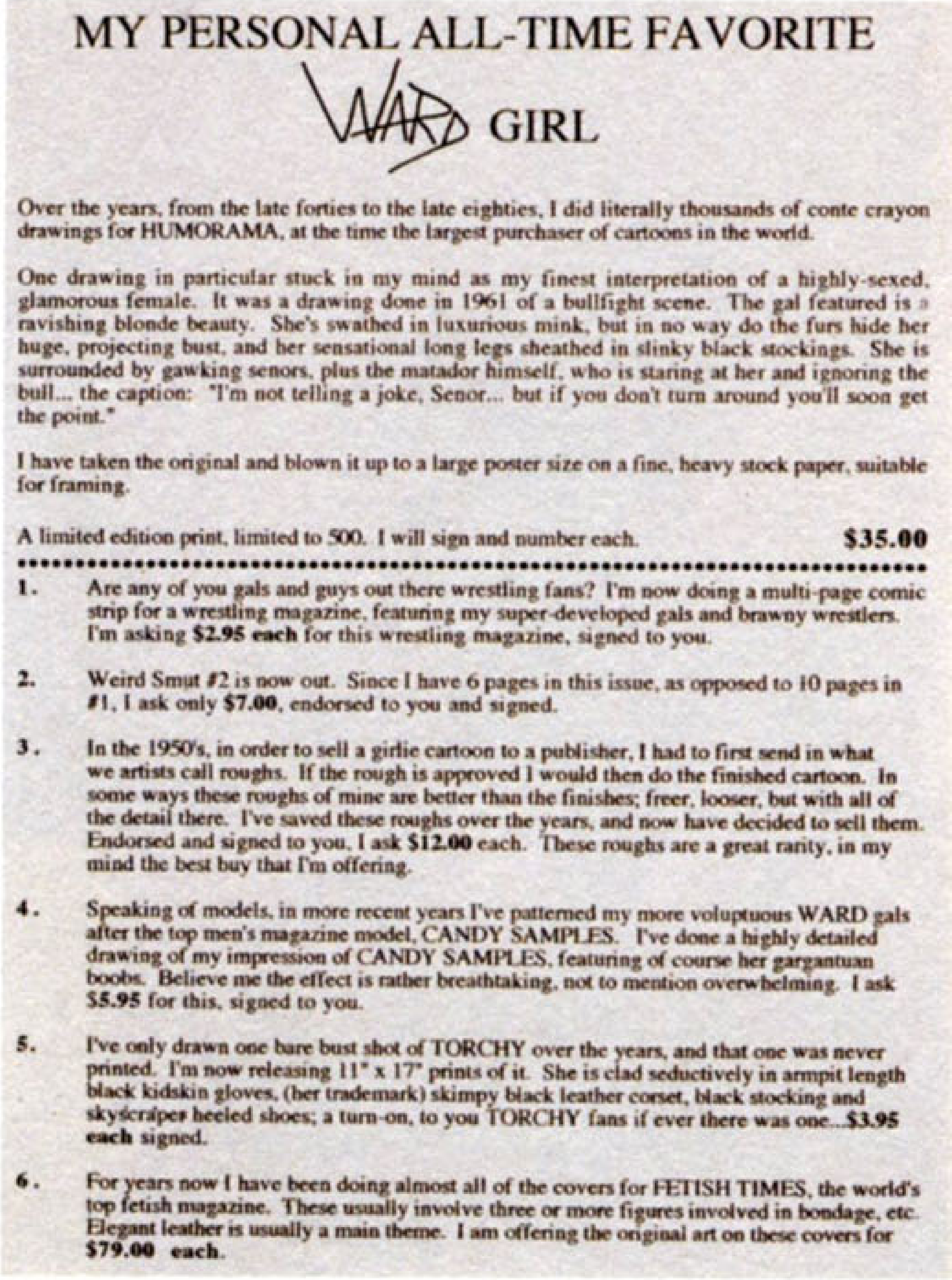
Then there is the original artwork on every wall, including the bathroom. His living room is marked by elevated tracks of an elaborate Lionel train set interwoven and entwined with giant fish tanks [he was a Merchant Marine].

People stop by constantly, but Reb stays at his computer working and talking, gathering content for his various websites [rebsart.com].

I love this guy. Life is but a sexual, or rather, pleasure dream, and I count myself lucky to have gotten a peek into his.

**"Until he met me, he didn't really know that people did it as a lifestyle ... 24/7, complete with multiple personalities."**

**—REB STOUT**



MY PERSONAL ALL-TIME FAVORITE

WARD GIRL

Over the years, from the late forties to the late eighties, I did literally thousands of conte crayon drawings for HUMORAMA, at the time the largest purchaser of cartoons in the world.

One drawing in particular stuck in my mind as my finest interpretation of a highly-sexed, glamorous female. It was a drawing done in 1961 of a bullfight scene. The gal featured is a ravishing blonde beauty. She's swathed in luxurious mink, but in no way do the furs hide her huge, projecting bust, and her sensational long legs sheathed in slinky black stockings. She is surrounded by gawking senors, plus the matador himself, who is staring at her and ignoring the bull... the caption: "I'm not telling a joke, Senor... but if you don't turn around you'll soon get the point."

I have taken the original and blown it up to a large poster size on a fine, heavy stock paper, suitable for framing.

A limited edition print, limited to 500. I will sign and number each. **$35.00**

1. Are any of you gals and guys out there wrestling fans? I'm now doing a multi-page comic strip for a wrestling magazine, featuring my super-developed gals and brawny wrestlers. I'm asking **$2.95 each** for this wrestling magazine, signed to you.

2. Weird Smut #2 is now out. Since I have 6 pages in this issue, as opposed to 10 pages in #1, I ask only **$7.00**, endorsed to you and signed.

3. In the 1950's, in order to sell a girlie cartoon to a publisher, I had to first send in what we artists call roughs. If the rough is approved I would then do the finished cartoon. In some ways these roughs of mine are better than the finishes; freer, looser, but with all of the detail there. I've saved these roughs over the years, and now have decided to sell them. Endorsed and signed to you, I ask **$12.00** each. These roughs are a great rarity, in my mind the best buy that I'm offering.

4. Speaking of models, in more recent years I've patterned my more voluptuous WARD gals after the top men's magazine model, CANDY SAMPLES. I've done a highly detailed drawing of my impression of CANDY SAMPLES, featuring of course her gargantuan boobs. Believe me the effect is rather breathtaking, not to mention overwhelming. I ask **$5.95** for this, signed to you.

5. I've only drawn one bare bust shot of TORCHY over the years, and that one was never printed. I'm now releasing 11" x 17" prints of it. She is clad seductively in armpit length black kidskin gloves, (her trademark) skimpy black leather corset, black stocking and skyscraper heeled shoes; a turn-on, to you TORCHY fans if ever there was one...**$3.95 each** signed.

6. For years now I have been doing almost all of the covers for FETISH TIMES, the world's top fetish magazine. These usually involve three or more figures involved in bondage, etc. Elegant leather is usually a main theme. I am offering the original art on these covers for **$79.00 each**.

**ABOVE** Mail-order flier for limited edition poster. Above it, in ink, he wrote: "Sorry I been sick. OK now ..." This is reminiscent of a handwritten note John Willie added to one of his mailings. Collection of the Ward family.

**BELOW** "Clumsy of me to dump that bowl of spaghetti and meat balls in your husband's lap, wasn't it?!" Fun House (January 1968). Collection of Tommy Stanziola.

**OPPOSITE TOP** Scrapbook started by Joe Anderko in 1973. The first drawing includes a handwritten note from Ward in 1982: "Joe old friend—One for the front of your book. The earliest work of mine you have. I was around 10, and I must have copied it, because except for that extra-long left arm, the proportions are just too good. I was a Robin Hood fanatic as a child ..." Collection of Joe Anderko.

**OPPOSITE CENTER** Joe and Robin Anderko in their home. Photograph by Eric Kroll.

**OPPOSITE BOTTOM** Example of Ward's commissioned work.

## (RE)WARD: LATER YEARS

"Bill, you have to get out there more. Meet the public."

Both collector/archivist Joe Anderko and Gary Ward credit Art Amsie—chemical engineer, collector, and dealer in the best in pin-up art, and last but not least, photographer of Bettie Page—with first putting Bill in touch with his many fans. As Gary tells it, Art was the one who finally convinced his dad:

"One day he comes charging up the drive," Gary began. "He walks right up to Dad, saying 'the great Bill Ward,' this and that, praising him and such." That's how Art Amsie met Bill Ward. Knowing Art, that is exactly how it would have been. Headstrong and demanding—but in a good way.

Gary continued, "Years later, Art wants him to come to a comic and pin-up convention in Manhattan. Bill replied, 'Uh, Art, I got a deadline. I have all this I have to do.' Art was almost in tears, which made Bill relent. 'I have a table for you. I have a table. We got to go. It's important.' It took most of the day to convince him."

Later, his dad told Gary how it was like a guy selling ties on the sidewalk on 42nd Street—"Art doesn't have a table. He gets into the vestibule of the convention hall and opens a suitcase and just starts taking out work of Ward's to sell. It was the coatroom and they had a table there.

"Within five minutes security arrives to kick them out. Art starts packing it up, 'All right. All right.' My dad is terrified, of course. Terrified! It scared him. 'Oh my God, Art, you didn't have a table.' Security throws them out and as soon as security leaves, Art goes back in and sets up again! Security comes again and Art starts exclaiming—loudly—'Don't you know who this is? This is the GREAT Bill Ward!'

"Naturally, the security guard has no idea who Bill Ward is. 'Go get the head of the convention,' Art demands. The guy that is running the show comes back and is incredulous. 'My God, you are Bill Ward! We've been trying to get you here for years and you never respond. Come right in. We'll give you a table right over here.'

"Immediately they had a crowd around him. My dad is making money hand over fist and that was really the eye opener. He was selling originals for 5 and 10 bucks. He thought he was making a fortune. Art was the one that started him on this [public] scene.

"Art got first pick of the *Telephone Girls*, his most popular series. I have two or three and Joe Anderko has some. Again my dad was probably selling them for $20, $25 apiece. He wasn't much of a businessman when it came to his own work."

Along with the usual host of magazine contracts, Ward maintained a mail order business since the late '60s or early '70s. His ads offered all things Ward—from T-shirts to Reb Stout's video to original art to hand-colored Xeroxes of his early and popular pieces. Magazines would run small ads with his contact information—near his artwork or in the back—as part of his payment.

Elmer Batters, the great foot photographer, Eric Stanton, and myself (until the advent of the Internet) each had a thriving mail order business. I imagine Bill had a routine similar to that of Stanton. Every day, he would walk from his house into town to pick up his mail and, hopefully, some customers' orders.

Then he'd eat lunch at the local diner. I went with Eric once, and everyone in the restaurant knew him on sight but no one knew that he was a famous underground fetish artist. I have to assume few in town knew what Bill did for a living. Eric then would walk back home and go into his basement to work on filling the orders.

In one of his many mail order fliers Ward offered to sell his original black-and-white watercolor "washes." "I have a few extremely large wash paintings, similar to those in my portfolio (much more detailed than my line drawings). It's amazing how much a girl is turned on by these, especially when framed. They actually seem to get her in a sexy mood ... I kid you not. These are sexy, big-busted gals in shiny black stockings. I'm asking $95 each."

There's no telling whether the "chicks dig these" angle helped, but his easy, approachable attitude must have. When someone would come up to his booth at a glamour convention he would give out his home address and/or his telephone number.

As Mort Todd pointed out, Ward continued "doing a lot of commission work, creating original drawings done to order for fans that wanted their large-breasted, naked women wrestling, or with guns, on the phone or dressed as nuns, or a combination thereof." These customers would request specific scenarios and Bill would sketch out what he thought they wanted to see. The customer would then come back with suggestions and perhaps Bill would do still more preliminary sketches, until they agreed on what should be drawn for the final piece.

"He did a lot of private work," Gary said. "He probably did as much private work as for the magazines. [The thought boggles the mind!] There was one guy that only liked his drawings of women with pistols. Another one with only vintage girdles. He was paid rather handsomely by a fellow in Philadelphia that would have models dress up in various settings and poses. Then Dad would do an oil or watercolor from the snapshots."

Bill was also selling copies of Reb's video as part of his mail order business. Gary remembers, "Dad was thrilled by that, and in the beginning he was selling them for $29.95—and then the magazine made a misprint. He got worried, saying, 'Oh my God! I'll never sell any at $45.95!' and then he ended up selling more than ever. He always undersold himself."

After he advertised in the *Overstreet Price Guide*, Bill's mail order business blossomed. He didn't have much of the early comic work but Joe Anderko did and Joe would shoot slides of Ward's work and then Bill would project the slide and trace it, sign it, and sell it to fans.

## FRIEND & ARCHIVIST JOE ANDERKO

I've known Joe Anderko, one of Ward's foremost collectors and later self-appointed Ward archivist, since the mid 1980s, when he worked with Greg Theakston on *The Bettie Pages*, a small digest devoted to '50s icon Bettie Page.

At the time I was working with Miami Beach glamour photographer Bunny Yeager, creating a portfolio of Page's 1950s pin-ups. Bunny had photographed extensively with Bettie and put me in touch with Theakston. Ironically, his home was a block from my Manhattan studio. Even then, I knew Joe had an important collection of pin-up art. Joe and I began to speak on the phone again after more than 15 years of silence. Anderko is the consummate collector—everything is of import, everything is related, and every moment of discovery is important and vital. With Joe, there are no casual conversations. There is always excitement in the air. It soon became obvious he was a vital piece of the Ward puzzle.

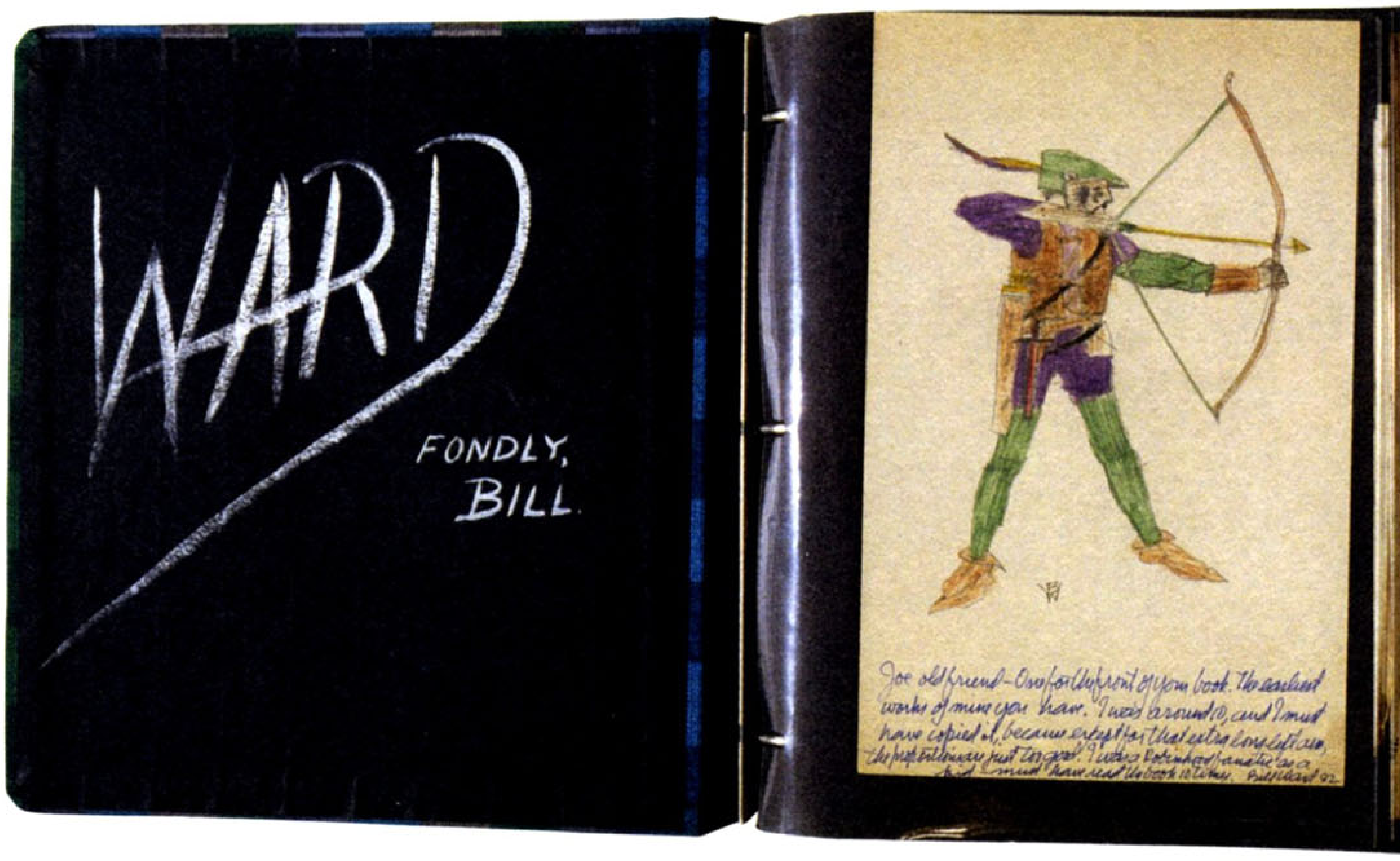
After years of correspondence, Bill and Joe's friendship grew until occasionally a package from Ward would arrive with a note saying, "Here, Joe, I found this." Inside would be an early Ward drawing or original. In the mid '70s Joe began putting these and other rare Ward material into a scrapbook—he became Ward's archivist. Often, after Bill moved from Ridgewood, he would contact Joe for a copy of some of his own old, rare, or obscure work.

Joe's wife, Robin, offered some insight into the pair's friendship: "The first time I met Bill Ward we were on our honeymoon. Bill pulled me aside and talked to me about Joe. He was so endearing."

Often Joe and Ward would have two- or three-hour telephone conversations. Robin remembered that Bill always found it fascinating what private clients asked him to draw. "'Wait'll you hear this,' he'd say. One of his best customers was a doctor that liked 'gals with guns and holsters ... done up as nuns!!' Nuns with garters, heels, and six shooters!" Said Joe, "He wasn't embarrassed by what he did. He was shocked by the money he got. The sexual drawings didn't appeal to him. He was driven by the money."

Joe told me it was a paperback book collector who, in the '80s, alerted him to the fact that Abe Goodman was selling off back issues of the early *Humorama* publications. Joe gave me a number for fellow paperback collector Jeff P. and I called. He's in a nursing home now, and comes home occasionally. His wife thinks he got rid of his paperback collection but perhaps they're down in the basement. Always the basement. Always something of value about to be thrown away!

As Joe began to correspond with Abe, he started buying early digests, and later Bill Ward original Contes. As many as 50, many of which he ended up selling at the first Glamourcon on the West Coast. He bought them for $25 and sold them for $150 to $175. Abe also sold him Bunny Yeager file photos of Bettie Page. He would send an envelope of pin-up photos and Joe would keep for "a buck apiece" the ones he wanted and send back the rest.




**"Of all the people I have met that have been fans or become friends, I trust Joe the most."**

**—BILL WARD**

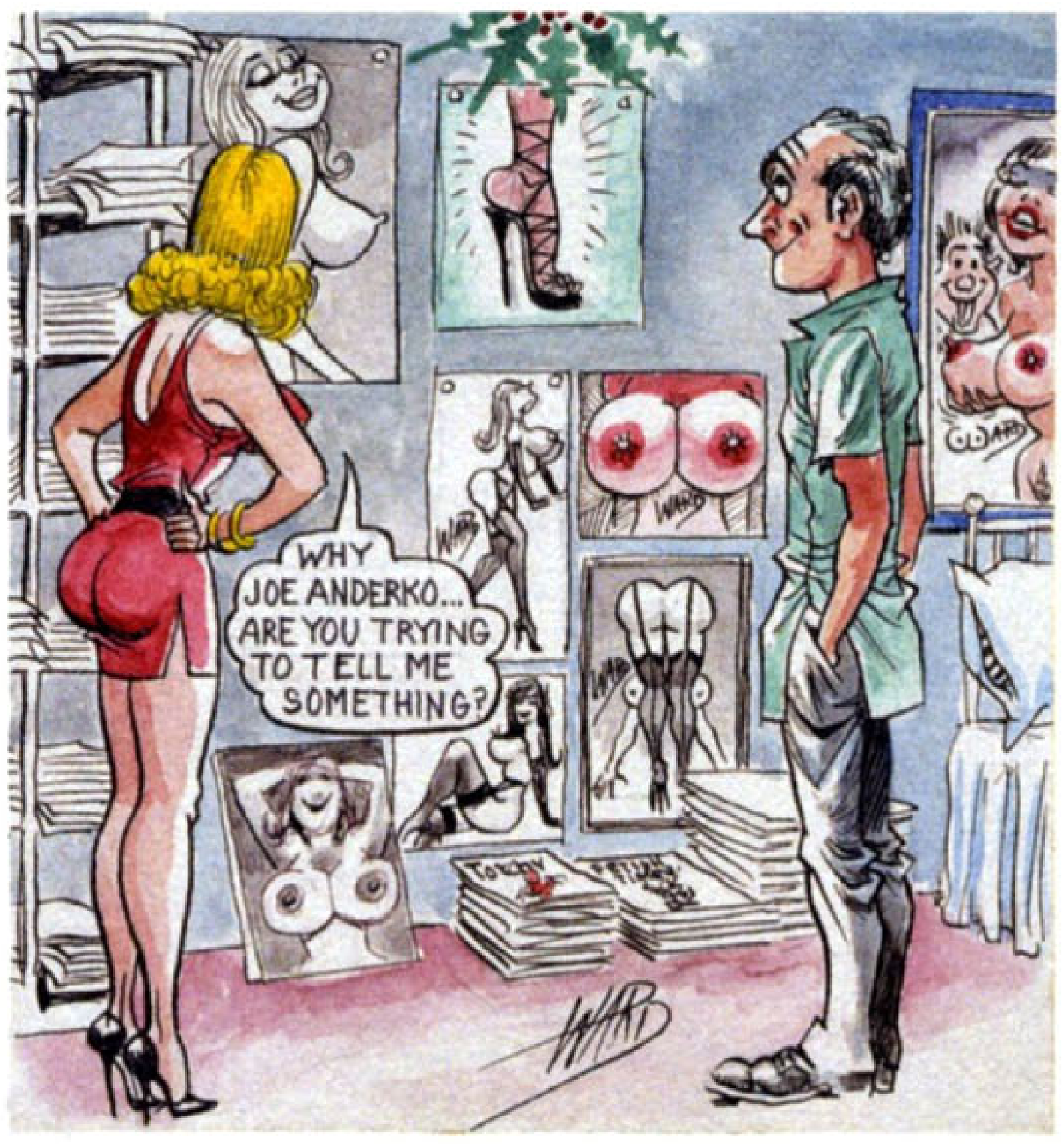
In October 1989, Joe drove his Dodge Caravan east to visit the Wards in their new home in Blairstown, NJ. The next day he was to meet with Abe Goodman. He had asked Bill to wake him early. "Drop your cock and grab your socks! It's time to get up!" Bill screamed outside his guest's bedroom door, and then stood there chuckling at his barracks humor.

Joe arrived at the modest middle-class home of Abe and Irene Goodman in West Hempstead, Long Island, by 10 a. m., and stayed late into the afternoon. Irene, the typical Jewish mother, insisted he stay for turkey dinner. Fortunately, Joe had brought a blank check. Downstairs in Abe's basement was a knotty pine office crowded with file cabinets filled with file photos and, under the staircase, boxes of copies of each *Humorama* digest, each title bound by year—in leather. Joe bought them all.

At one point the octogenarian brought out two file drawers of pin-up photos he had never sent Joe. Joe asked what he had done with the photos he had sent back in the past. Abe replied that he had thrown them out. In the backyard was a shed filled with stacks of the last editions of his *Humorama* magazines.

When Joe returned to Bill's house that night, he encouraged him to go see Abe. Gary drove Bill over in his pickup and they bought back many of the Contes and stacks of his later pen and ink drawings he had done for Abe Goodman. Bill even asked Abe if he had any Jack Cole drawings, and he bought some of those as well. As Gary tells it, "Abe had them in his basement, but he had 16 humidifiers going all the time. They were all packaged up. There were two stacks of my dad's art. One stack was all of the early material, circa 1957."

Bill turned that stuff down, but Gary talked him into turning around, and they went back and bought it all. When they got home, Bill looked at the early material again and realized

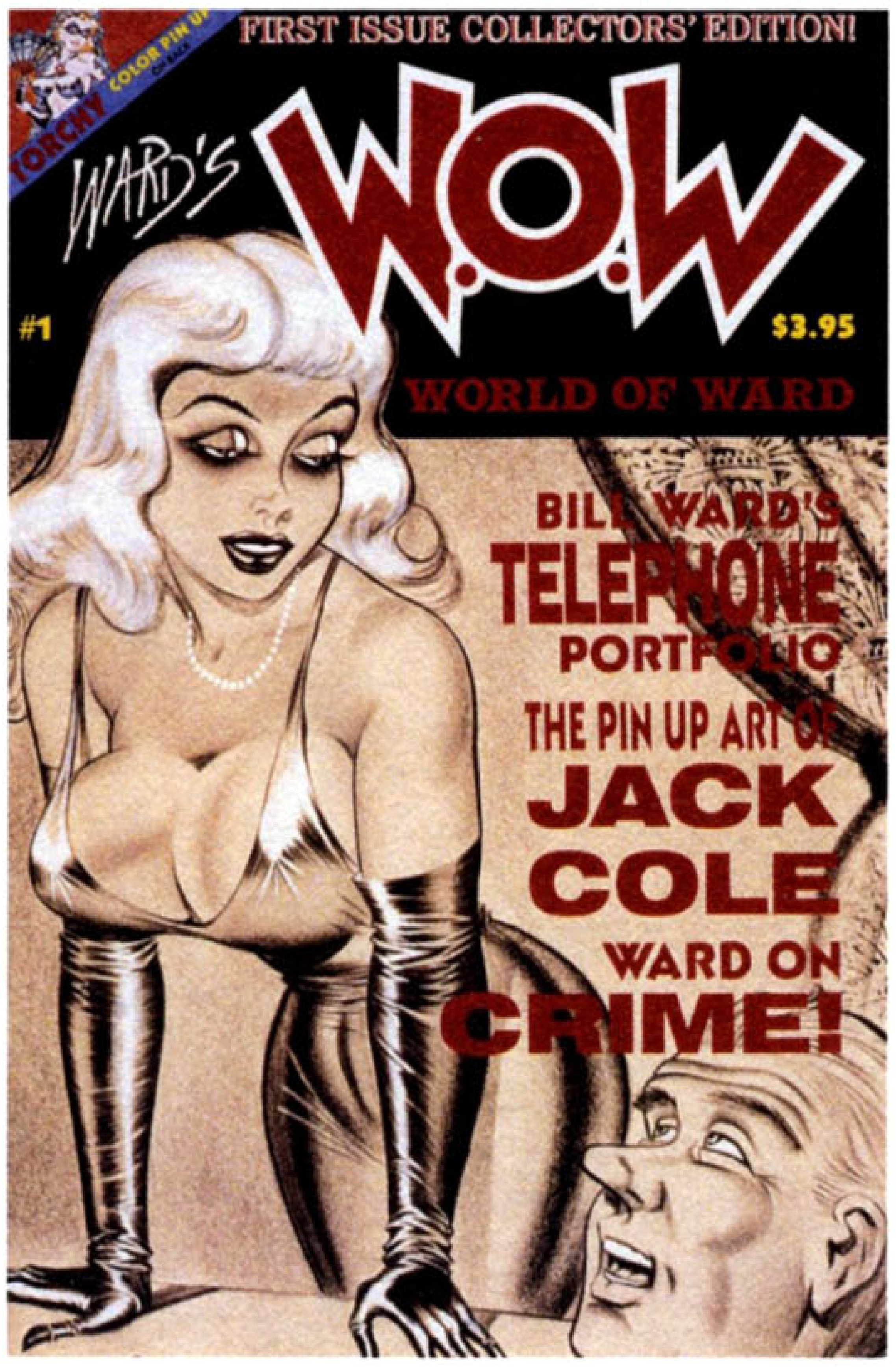


**TOP** Hand-drawn Christmas card to Joe Anderko (1982).

**CENTER** Joe Anderko's collection of leather-bound Humorama digest original negatives, purchased from Abe Goodman.

**BELOW** World of Ward No. 1; © Mort Todd. Collection of the Ward family.

**BELOW RIGHT** Cracked's Book of Running. Collection of the Ward family.




he did like it. Much of *W. O. W.* magazine came from that early rescued material.

Joe now has possession of the leather-bound volumes of the internegatives (or copy negatives) shot of the original Ward Contes used to produce the *Humorama* digests. They were offered to Bill but his reaction was, "What do I want *them* for?"

Gary lamented, "My dad turned down so much of his own stuff because he never appreciated its value." Once, he rescued his dad's original *Captain Marvel* cover art from the garbage can!

## WORK & MORE WORK

Gary admits again that his dad was a worrier. A big worrier. "He'd worry about losing an account, then *Club* magazine came along and paid him twice the money for half as much work." Bill had always discouraged his son from becoming an artist, telling him, "They don't make any money. It's a hard life."

Mort Todd, who became editor-in-chief of *Cracked*, laments, "I've always felt bad that in the comics industry, after working for decades and producing millions of dollars for others, a veteran artist had to survive by still cranking out pages to make a pittance." But Bill always could crank out the pages.

Dian Hanson remembers that, while working at *Puritan* magazine in the '70s, they would get envelopes full of cartoons in the mail regularly from Ward. The editors would keep what they wanted and he would be told what to bill the magazine. They would then return the unused cartoons.

Bill's was a mainstream approach—he was a journeyman who sold his work cheap. He knew that many of these companies had multiple magazines, so he'd find out who the art director or buyer was and send an envelope in hopes of selling some work. Stanton, on the other hand, did everything on assignment.

At *Cracked*, Todd found himself with an opportunity to give something back to the artists who inspired him: "There was no Bill Ward or John Severin working there! My first duty was to get those artists back. It was easy to find Severin and get him back on board, but Ward was a little trickier to track down.

"Meanwhile, I put together a few reprint collections that included many Ward pieces, and even came across the pages I had first seen many summers earlier. In the days before the Internet, it took a bit of detective work to find the right William Ward somewhere in America but I finally managed to reach him at his Columbia, NJ, residence.

"At first he was reticent about returning to the magazine. It turns out the former publisher of *Cracked* had screwed him over royally. Bill had bought a new house and wasn't able to make payments because the publisher wasn't paying him regularly for his work. Bill left *Cracked* with much money owed to him, facing financial hardship. When I made him aware that there was a new publisher, the extent of my appreciation of his art, and the fact that he'd get a great page rate—and paid for reprints—he was happy to return to the fold."

Family friend Colin Christmas remembered Bill saying he wouldn't do any illustration work for *Hustler* because he thought the magazine disgusting. He added that Ward shied away from *Playboy* because *Playboy* demanded exclusives—and Bill didn't like exclusives. By 1980 Ward was writing and illustrating a monthly story for *Juggs* magazine and supplying illustrations for *Leg Show*.

In June 1984, Bill's *Sizzle* first appeared in *Club* magazine. Sizzle was the "secretary to Chief, the head of A. U. N. T, a group of freedom fighters in constant turmoil with the nefarious agents of R. A. P. E." A. U. N. T. was an acronym for the "Association United against No Tomorrow" while R. A. P. E. stood for "Raucous Assholes who Piss on Everyone."

This new strip was far more crudely drawn than the *Pussycat* stories of the '60s—which provided the absurd humor that *Sizzle* was derived from—and featured huge hard cocks and hardcore sex on every page. The last episode of *Sizzle*, the "Woman From A. U. N. T.," appeared in the September 1987 issue. For three years Ward did 20 individual drawings per month for *Sizzle*.

*Club* at the time had a popular big-breasted model named Debbie Sass, who was figurehead "Secretary to the Editor." Bill was asked to create a serial strip based on her character. Debbie first appeared in October '87, the month following *Sizzle*'s demise, and ran through September '89. Debbie, too, was roughly drawn, the derivative stories involving plenty of hard cocks and big breasts.

In 1985, *Stella Starlett* appeared in the first issue of John A. Mozzer's *Weird Smut*. Again Ward illustrated the sexual misadventures of a stripper/actress, clumsily rendered but with plenty of sex and S&M, including ropes and whips. The story was written by David Goode.

In 1992 *Scorchy* appeared—almost 50 years after PFC Ward chose to name his blonde bombshell Torchy to avoid conflict with the then-popular Scorchy Smith. Published by Forbidden Fruit, *Scorchy* reprised the "Capricious Carryings-on of a Curvaceous Classy Chic" on

the side of M. A. K. E.-I. T. (Masters of All Known Erotic Investigative Techniques) against the bad guys of a newly christened R. A. P. E. (Raunchy Agents Par Excellence).

Since *Club* stopped running Debbie in '89, it's confusing that Bill would state in an early 1990s letter to Billy Shire—owner of the La Luz de Jesus Gallery, which had an exhibition of Ward's work in 1992—that "my line-work of more recent vintage is far sexier than my Contes of 30 years ago." I don't agree. I wonder if he is mixing up sexier with raunchier?

Ward added, "I do a raunchy 4-page comic strip for *Club* magazine every month. It's currently my best work. There's no S&M or bondage, however I do show the genitals, but no insertions. Interested? It's all funny sex, done with tongue in cheek. I have a lot." Perhaps he did something after Debbie? How many cartoon strips and other regular accounts he had, I don't know.

"[Bill] was doing wonderful new artwork," Mort Todd said, "but like many of the cartoonists who had been working since the Golden Age of Comics, his work had faded a bit since its prime. Finally meeting Bill, I discovered his eyesight had deteriorated immensely and he was almost drawing blind (I would also work with actually legally blind artists including Don Martin when he came to *Cracked* from *Mad*). When I left *Cracked*, the new editors were not as enamored of Bill's art as I was, so he wasn't getting any new work there."

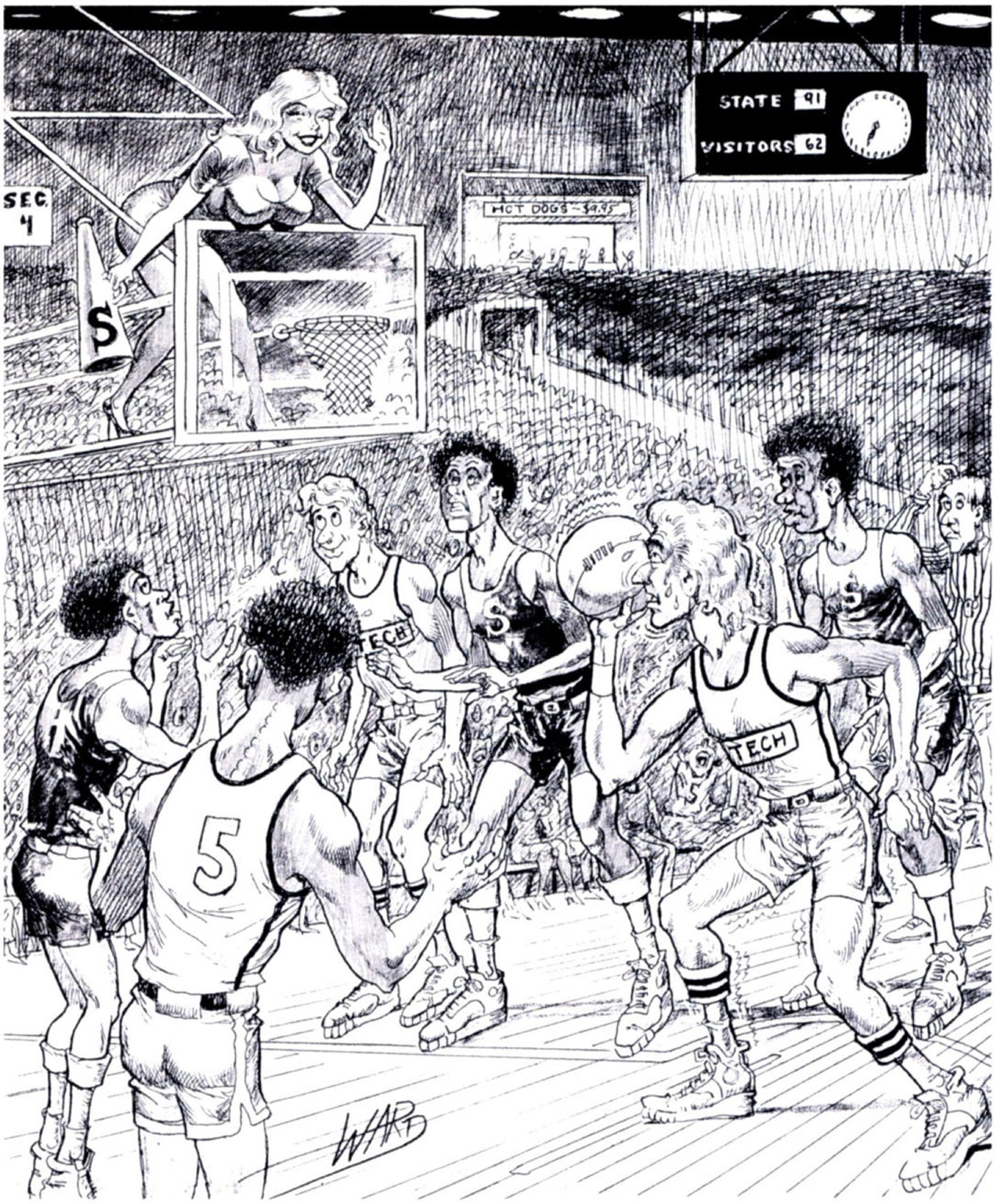
Gary commented on the painful effects of Bill Ward's failing eyesight: "My dad had cataracts and it got to the point where he was damn near blind," much like Eric Stanton around the same age. "He was working primarily for *Club* magazine at the time. He finally had the operation on one eye but on the operating table he began to gag and the doctors refused to do the other eye.

"Before the cataracts, he would pencil in the idea, then paint it in, and then go back and erase all the pencil marks. Now that he was nearly blind, he couldn't see all the erasures. He left the pieces dirty and smudgy—and worst of all, he couldn't tell how bad they were. The magazines printed them, and these smudgy drawings were referred to as his 'camp' period. He finally got the other eye done and when he'd look at stuff he had done before the surgery, he'd say, 'This is shit! I can't believe they actually published it in a magazine like this!'"

But he never stopped working. Joe said, "He was happiest when working. He was the workaholic." Mort Todd added, "Bill continued to do magazine and privately commissioned work, and to sell his old originals.

"When I learned that Bill had many of his *Humorama* originals I suggested we publish a collection of his work along with background on his life and peers. While putting together the first issue of *W. O. W.* [*World of Ward*], I got to know Bill and his wonderful wife Judy a lot better. At his home I got to go through tons of his original art from grade school on.

"The best aspect of *W. O. W.* was the personal recognition Bill received from his fans when we went on tour to promote the release. Bill had never been so face-to-face with his fans before and I could tell that it meant a lot to




him to receive recognition and appreciation in his twilight years. Because of the nature of his work, many expected Bill to be a creepy little pervert, but he was a family man and a conscientious professional who was the best at what he did, never missing deadlines.

"We put together a second issue, planning to include a Russ Meyer interview, a portfolio of Bettie Page-inspired art by Bill, and his WWII propaganda art. Unfortunately pre-orders for the book only amounted to 1,000 copies so we couldn't afford to produce it."

## WARDROOM MAMMARIES

Only recently I discovered that Russ Meyer, the great breast man and filmmaker, was an admirer and collector of Bill's work.

I had my aura portrait done by Anne Collier in Oakland, and Cameron Jamie—artist, filmmaker, editor of Taschen's *Exquisite Mayhem: The Spectacular and Erotic World of Wrestling*—was there too, also having his aura recorded. Cameron got to visit Russ Meyer in his home for an article he did for *Dazed and Confused* magazine, "Thanks for the Mammaries." There is a room in Meyer's house with all the framed

**TOP** Basketball illustration (1990). Collection of Reb Stout.

**BELOW** Sizzle splash page, corrections in red. Collection of the Ward family.

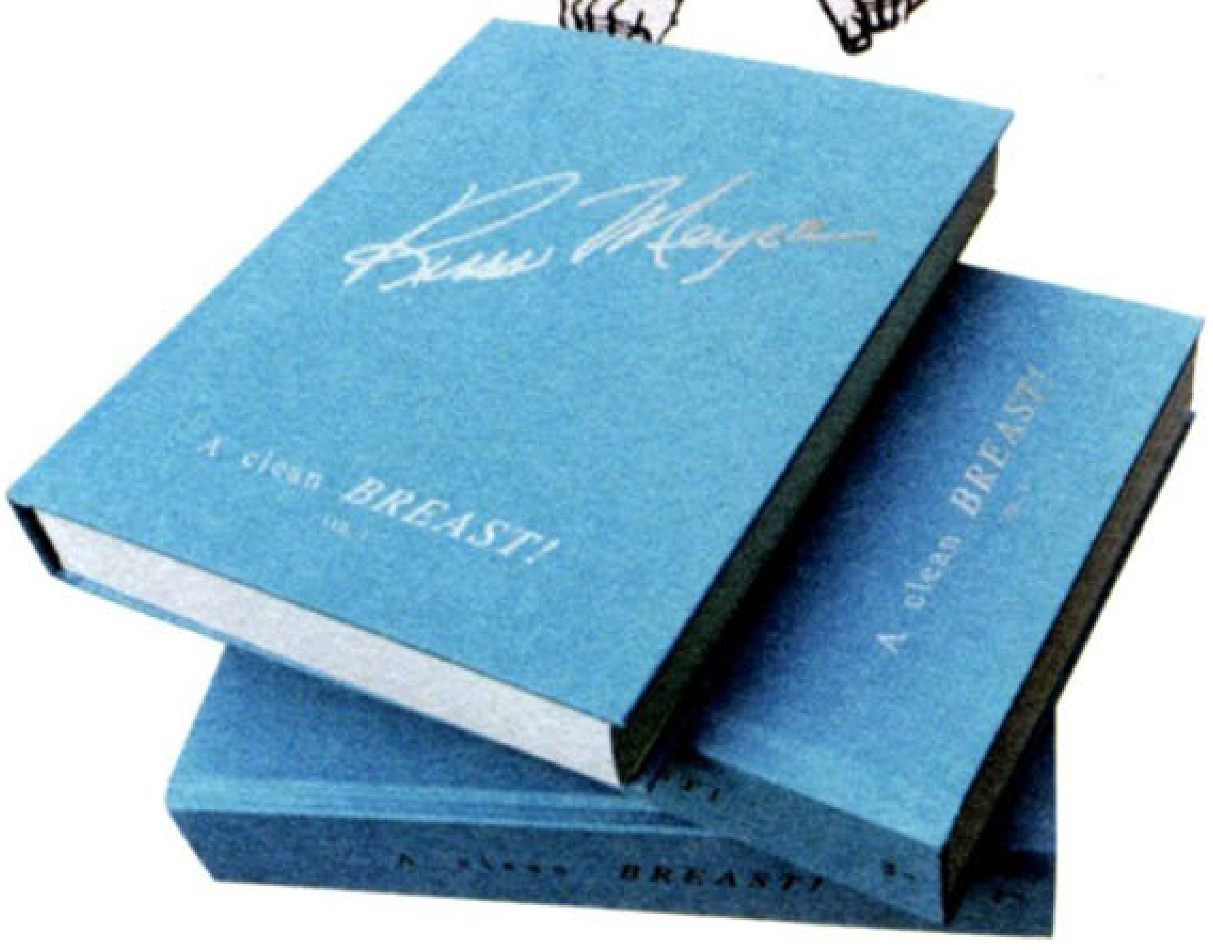
**ABOVE** Uschi Digard file photo; Harrison publications (ca. 1960s).

**CENTER** "Big-boobed" signature matches a Meyeresque illustration.

**BOTTOM LEFT** A Clean Breast, as told by Russ Meyer to Adolph Albion Schwartz, in three volumes; illustrated by Ward. © RM Films International.

**BOTTOM RIGHT** "Homage to Bill Ward," Heather Gates as bookends. Photograph by Eric Kroll; © 2005 www.erickroll.com.

**OPPOSITE** Sketch with early example of voluptuous giantess that figures prominently in Ward's later work. Handwritten caption reads "We've got to cool it for a while, Oswald, I think my husband suspects. A little guy with a mustache has been following me all day."




Contes he commissioned from Ward—each one a woman from Meyer's past. It's easy to see the parallel between the men's work: big-breasted women. Russ filmed them; Bill drew them.

Here are some of Cameron's mammaries:

"What was great about the interview is they let me print the part when Russ and I entered the 'Bill Ward room.' I felt that it was extremely important to mention Ward in the *Dazed* interview, and to have Meyer to talk about the connection and influence on each other's work that people have rarely or never acknowledged.

"The walls in the Bill Ward room were painted in a warm blue/lavender shade. As a matter fact, before Meyer was giving me the tour of his house he told me that he would often use the different bedrooms in his home as sets for his films. My mind was racing when we entered the room because the first thing I recognized were the blue walls from *Beneath the Valley of the Ultra-Vixens!* If you watch the film you will see the many interior scenes that Meyer shot in what has now become the 'Bill Ward room.'

"I was surprised to see a dozen or more of Ward's drawings framed and hung in a salon style configuration along one entire wall. It felt like a shrine to Ward's artwork. When I mentioned this to Meyer he really seemed happy to talk about his friendship with Ward and what these artworks meant to him.

"These particular drawings were all artworks commissioned by Meyer and were far beyond anything that I had ever seen in any of Ward's work. They were not typical Wards, because the breasts were rendered in an over-exaggerated size—to the point where they were freakish and grotesque—which made them humorous. It was purely Meyer's fetishistic vision filtered through Ward's masterful line.

"The drawings could have almost been storyboards to Meyer's films. Meyer pointed out that many of the sex scenarios and portraits were actually based on biographical situations in his life or sex fantasies created to his specifications."

In fact the Contes Bill created were used to illustrate Russ Meyer's autobiography, *The Breast of Russ Meyer*. Gary remembered the process: "Russ would send rough drawings, saying 'This is what I want' and Bill would do the drawings. He would submit the work to Russ and get it back with corrections."

Gary also said that ten years ago Meyer invited his dad to attend one of his marriages: "In the invitation he listed his fiancée's measurements!"

In an interview with Robert Overstreet in the early 1990s, Bill talked about his experience working with Meyer:

**"Russ got in touch with me a couple of years ago, saying since he and I were world famous for mind-boggling mammary glands, we should do a book together. The book was to show in detail the romantic side of Russ Meyer ... [It] grew to over 700 pages—which bothers me not even a little, as I realize that with my sexual history, I'd be lucky to fill a pamphlet. The project is filled with photos of gals with monumental busts, quite a few of whom are famous in show biz.**

**"Russ, however, had no photos of the first 11 gals he was involved with. It was my job to depict, from his detailed instruction, these females in romantic situations. Only in my days working with Jack Binder have I ever run into anyone who was such a stickler for detail. Sure, it was to be a fun book, but it had to be accurate. I suppose that's what has made him so successful in filmmaking.**

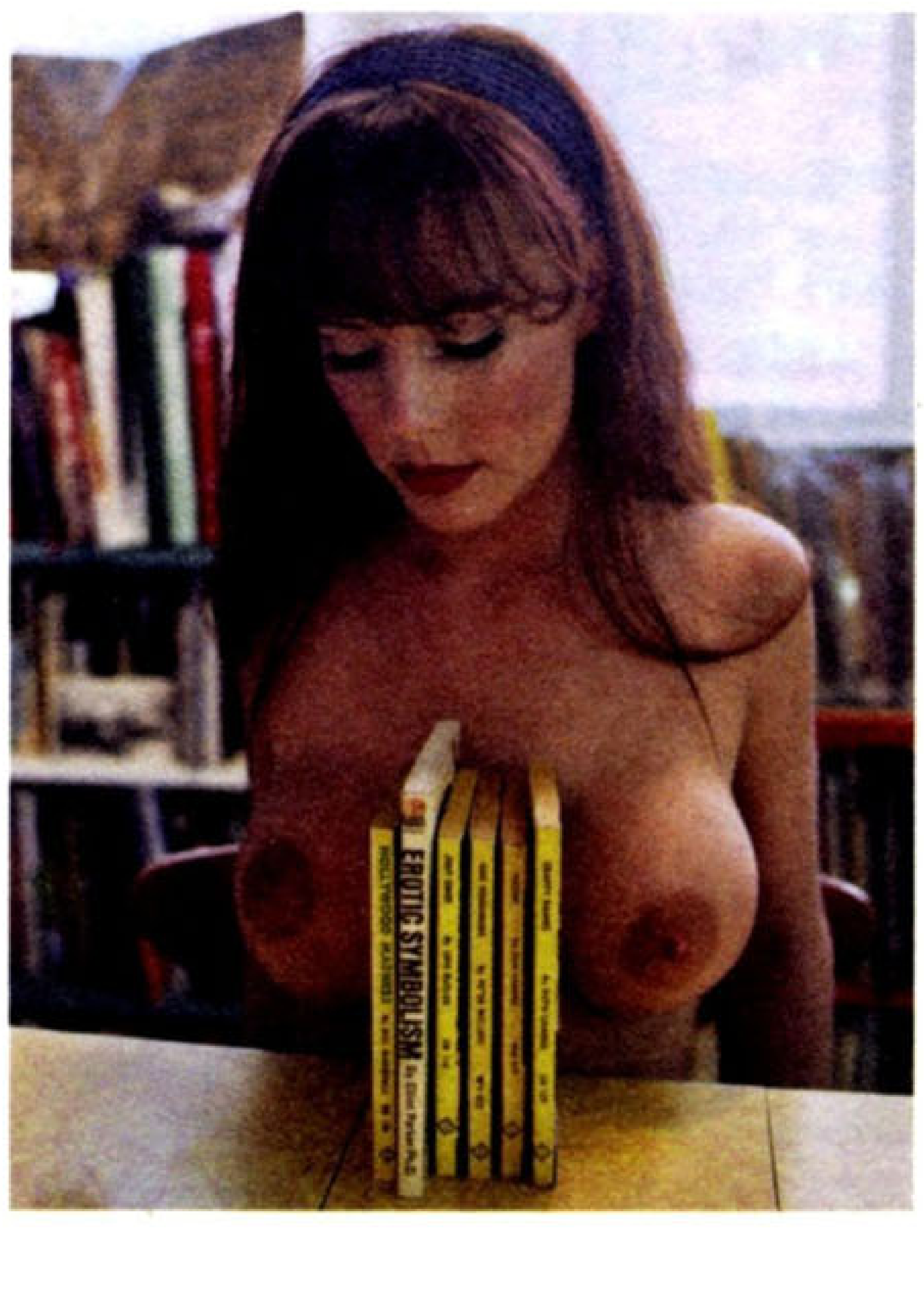
**"To illustrate my point: One of the gals he wanted me to depict, he referred to as the 'Manchester' girl. I envisioned her high on a 'Cliffs of Dover' type setting—waving grass, surf breaking against cliffs, etc.—in fond embrace with Russ. The sketch, one of my best, I thought, came back: 'Manchester is a factory town. Get all of that romantic crap out of there—give me factories, smokestacks, belching smoke, and a lot of cinders.'"**

I came across a piece of Russ' and Bill's correspondence—it was discussing a series of drawings of a French hooker Russ had met during the war. He had added handwritten remarks along the margins of the galleys of autobiographical text, "include earring/garter belt/stockings/heels—lose the negligee."

I remember years ago seeing a postcard of a Russ Meyer photo, entitled something like "Woman As Chair." It was a smiling, naked young girl in profile, seated on the floor with matching cushions covering her breasts and privates. She held her bare arms out in front of her as though they were the arms of a chair.

Recently, looking through *Bill Ward's Women: A Sex to Sexty Special*, I found a pen-and-ink drawing of an office scene that brought Russ' photo to mind. Ward drew a few men standing around the water cooler, looking over at a nude woman in the foreground, her huge firm breasts resting on top of a table with books set between the ample tits. "Typing she can't do—but she makes a great pair of bookends."

I recently wrote Benedikt Taschen, titling the email "My world is becoming a Bill Ward illustration" and he replied, "Mine too." I kept thinking about big boobs and bookends, then Heather Gates, my new married, part-time muse, came by to say hello.



"WE'VE GOT TO COOL IT FOR A WHILE OSWALD, I THINK MY HUSBAND SUSPECTS. A LITTLE GUY WITH A MUSTACHE HAS BEEN FOLLOWING ME ALL DAY

## WARD'S LAST WORK

There is no one else like Dian Hanson. Brisk, brilliant, and big-chested, she appears to be in command—and most men give it to her—but she is also insecure.

When I started out in the business (in the mid to late '80s) she represented everything right about the adult business. In the beginning I worked for another female Mavety editor, doing covers for *High-Heeled Women* and an occasional cover for *Big Butt* magazine.

Of course I had heard of Dian Hanson. Who hadn't? She had worked at *Puritan*, the first hardcore newsstand magazine. She had been R. Crumb's lover. She had big tits. Did I already write that? I had an exhibition of my work at the Neikrug Gallery in Manhattan and I remember several moments from the night of the opening, but especially Dian's entrance—with a quiet, commanding elegance, she took her time and really looked at my photographs. Several days later I got a call—would I come to her office, she might want to run my pregnant wife photos in *Juggs*.

Back then, Dian's office was a cubbyhole littered with stacks of slides and fascinating objects sent to her by admiring fans. Years later, in the same small office, I was digging through her stuff while she was on the phone and she warned me not to open a box. Turns out it contained a live scorpion sent from the Mexican border, found on a set of railroad tracks!

Like Irving Klaw in the 1950s, Dian was a vortex for fetish talent in the late '80s and throughout the 1990s. We all worked for her. Myself, Eric Stanton, Bill Ward, Elmer Batters, Roy Stuart, Tony Ward, Richard Kern, Ed Fox, and on and on. She is unique because of her encyclopedic memory and her serious treatment of the subject of sex.

After all, she is the one who taught me not to be frightened of the word *pornography*. She is also the woman who said, "Don't you own a great number of vintage girdles?" That lead to numerous and important (to me) layouts in *Leg Show*. Now that I think about it, it was Reb Stout who recommended I make a video of my girdle collection. It's a small world we travel in.

Dian and I talked after a good Italian dinner in San Francisco's North Beach neighborhood. I began by asking what parallels, if any, she could draw between Eric Stanton, Elmer Batters, and Bill Ward.

Dian: "When you ask me about my dealings with them, remember I came in there without your background—to me these were three guys out of nowhere whom I spoke with on the phone. I hadn't met any of them in person. I developed phone relationships. The parallels were that they were flirtatious old men. They were humorous. They were fun. They were flirty in the way that a young man would be, beyond their age. It was funny to me but also heartwarming. It would make my day to hear from any one of these guys because they were so charming.

**OPPOSITE** Dian Hanson comments, "The rich woman and her maid was a constant [theme]. Now that I think about it, he did tell me there was a servant that did something with him when he was a kid." Original caption: "Hey, you CREEP! What are you doing upstairs with the downstairs maid!" Zip (March 1972), Laugh (May 1978).

**"Like Irving Klaw in the 1950s, Dian was a vortex for fetish talent in the late eighties and throughout the nineties."**

**—ERIC KROLL**

"Bill Ward's work, I mean, sure I had seen his stuff before. [Sighs.] I really got to know him. I just felt here's a guy with half the talent he ought to have. I didn't see the charm in it, because he was at the end stage of his life and we [*Leg Show* and *Juggs*] were getting the rougher work. Then, as I got to know him, he began to send me some of his original Contes, which were beautiful. I was tremendously impressed with how he could render fabrics—I think that's his greatest talent—doing satin, because he loved satin.

"In talking with him—he wasn't as forthcoming as Elmer Batters came to be—I found that he learned how to render satin because in the military he had been so stimulated by seeing a woman performing on stage for the soldiers, wearing a satin dress, and it aroused him sexually.

"And so, like anyone who can—it's like, why does Ron Jeremy suck his own dick? Because he can—Ward wanted to create something that would stimulate himself and so he learned to render satin to give himself a hard-on."

EK: "How do you suppose Ward found Lenny Burtman [publisher of *Exotique* among many various "edge" '50s and '60s digests], which led to him doing SM drawings?"

Dian: "I don't know how he found Lenny Burtman, but how did he find his way to every publisher in every corner of the world? [This from the woman who edited the definitive *History of Men's Magazines* in 6 volumes!]

"The one thing that every men's magazine has in common is—if they were published after a certain date—if you got three issues, you would end up finding a Bill Ward cartoon in one of the issues. From Argentina, Mexico, Italy, France, Germany—I don't know if he had someone selling his stuff or if he was just a favorite to steal—he was so prolific, perhaps the work was stolen simply because it was there. There was such an excess of it that they figured they'd just shovel a little up for themselves.

"He did tell me once he wasn't actually into the SM, but he did whatever anyone wanted him to do—he never turned down assignments."

EK: "I know he wrote. What did he send you?"

Dian: "He wrote a piece of fiction for us every month, and he wrote it on the worst possible old manual typewriter. Keys that stuck and popped up and this thing [the manuscript] would come in just stained and miserable.

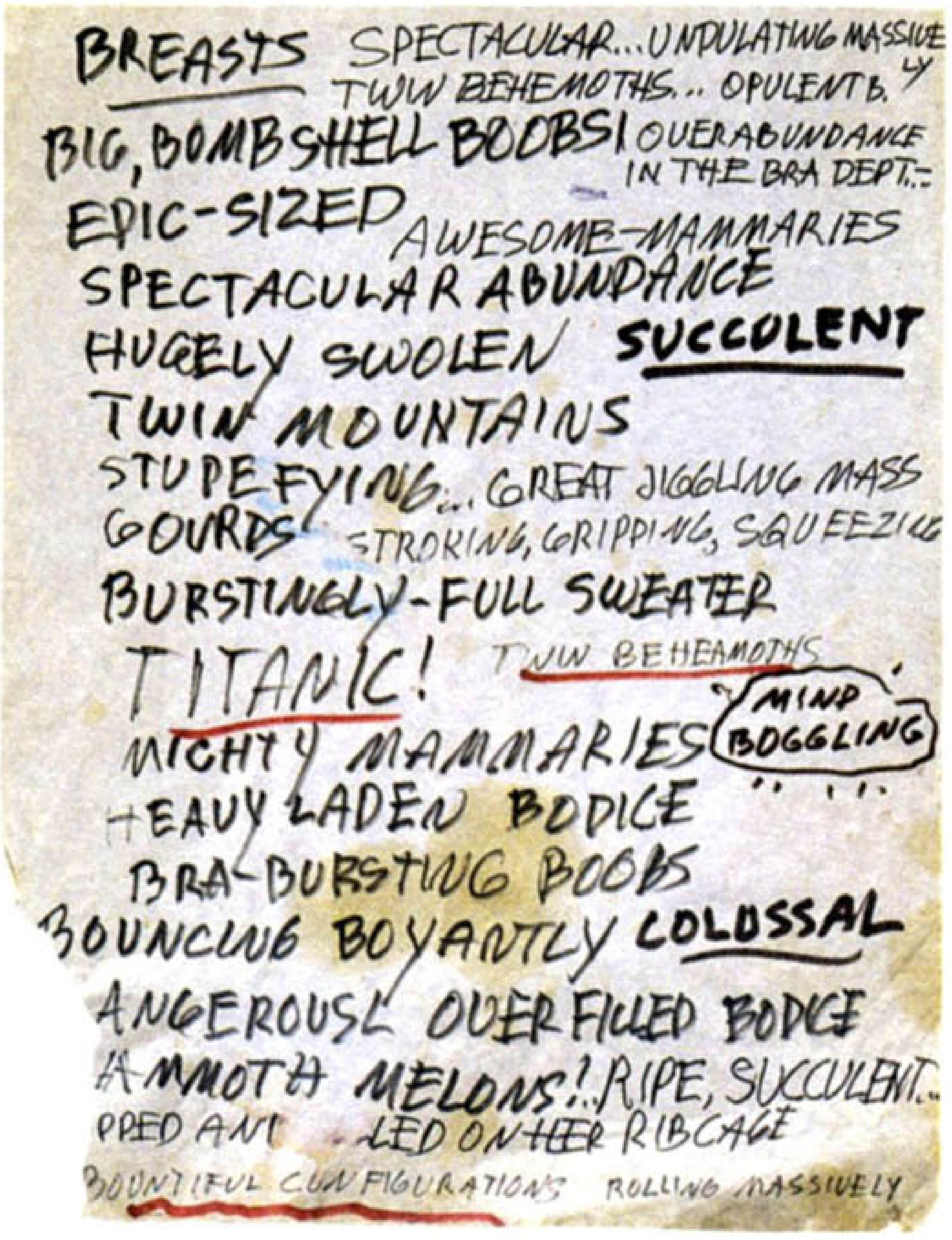
"He didn't ever white out anything. His pieces were the bane of my existence. He died before I had assistants to help me so it was all on me. He was working with Mavety from the very inception [1979–80] until his death."

EK: "Was he in *Leg Show* and *Tip Top* when Elmer Batters was working for them?"

**TOP** Dian Hanson (2003). Photograph by Eric Kroll; © 2003 www.erickroll.com.

**ABOVE** Sketches for Ward layout (mid '80s).

**BOTTOM** Handwritten list of descriptive words used when writing.

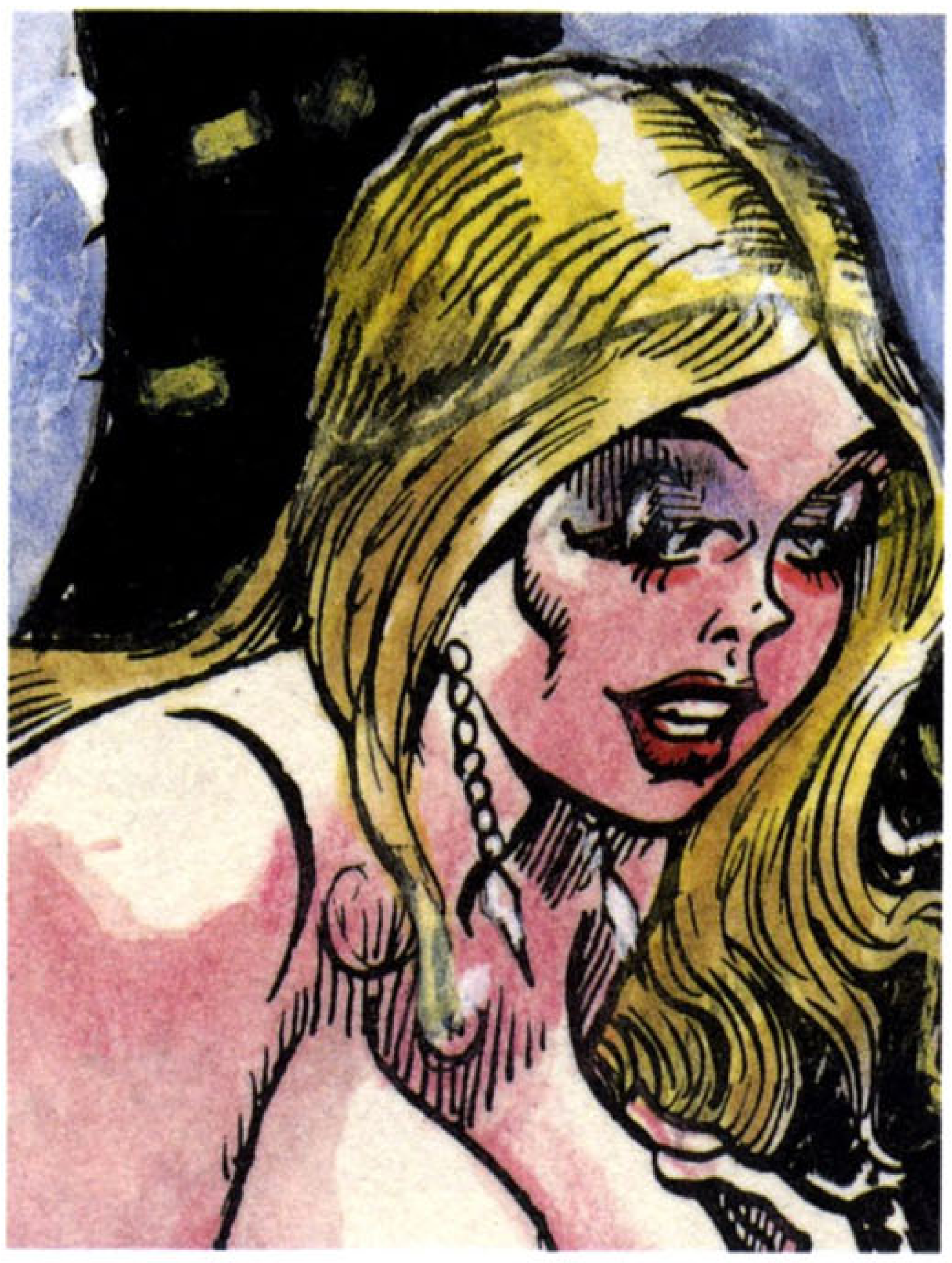


**ABOVE** Self-portrait from the splash page of W.O.W.

**CENTER** Watercolor from Juggs (ca. mid '80s).

**BOTTOM** Watercolor detail from Juggs (March 1992).

**OPPOSITE SEQUENCE** Supermarket Supertits, written and drawn by Ward; Juggs Vol. 7, No. 1 (September 1987).



Dian: "No, he wasn't really represented in Parliament magazines. He was more in newsstand magazines. He was paid $300 a month for the entire time that he worked for Mavety and he never thought to ask for more money. He never had a raise."

EK: "You gave him an idea and he made the illustration. Is that how it worked?"

Dian: "As I understand, it was Bill who volunteered to do the writing for the pieces he illustrated for *Juggs*. He was the one that liked to do the writing. He wasn't asked to do the writing. That was his own thing. He also did cartoons. We would pay him $300. He was also doing regular illustrations for *Leg Show*, when I began there. [Gary recalled, "George Mavety was a real nice guy. When my dad was hospitalized for 2 years, they kept him on salary. Kept sending a check and sent my mother flowers all the time."]

"He wrote the story and did a full-page color illustration and two spot illustrations with no direction from us whatsoever. You didn't have to give him direction. What he was really, really into became more and more apparent as the disease [Parkinson's] took its toll. He just sort of lost touch with everything except his primal interests.

"Every story involved a young man. Before the illness the young man would be 18 to 23 years old. As Bill started to lose it, he'd make them 12, 13, and 14—we'd have to change the ages, make them over 18. But always young, with huge penises that produced copious quantities of pre-come and semen—particularly pre-come.

"There were buzzwords: 'skyscraper' heels; 'chandelier' earrings; 'skin-tight' kid gloves—he always had the women laboriously working the wrinkles out of the gloves. They had to be armpit length. They had to be Opera gloves. He liked the grinding together of their buttocks writhing in satin." [Joe Anderko believes Bill's "favorite" fetishes were the gloves and the tits.]

EK: "Were the men submissive?"

Dian: "The young man was always virginal, but possessed of a huge penis. The woman was always middle-aged with just the beginnings of crow's feet. [Dian's voice at this point shows a high degree of excitement].

"She would be platinum blonde. Silver blonde [my favorite also] with long, shoulder-length rhinestone earrings, elaborate rhinestone necklaces, full-fashion stockings, the waist cincher, the four-inch heels, big tits and big buttocks and she would wear her dresses so tight and her heels so high she could barely walk and her walk would make her buttocks grind together and her breasts would jiggle uncontrollably [I immediately, easily conjure up a Bill Ward female]. So she always has to move slowly in order to keep herself from jiggling out of control and out of her dress."

EK: "What was her personality like?"

Dian: "Crafty. She was rich and crafty in every case, and the lad was of a lower social class and ignorant—sometimes retarded, and we had to change that. He was childlike and she was always breaking him in. She would be a teacher or employing him to work in the yard. But she would always see the outline of his penis [Dian says the word *penis* the way only a powerful, self-assured woman can—almost in disdain—the poor thing has a penis and all the terrible connotations that comes with having one] in his pants. Then she is driven wild with desire and absolutely has to get her hands on it.

"Sometimes she wants to suck it. She didn't often want to 'fuck' it. She mostly wanted to masturbate him. With the kid gloves. That was an important part. Sometimes Bill would draw the glove removed and the bare hand but in the text she was always masturbating him with the kid-skin gloves on."

EK: "Reb Stout got Bill to draw big-breasted women with huge penises. Did he draw any of that for you?"

Dian: "Yeah, he drew that for others. In his final days he got confused sometimes and he would draw a woman with a penis. He did a couple of drawings where the woman only had one breast, one centralized breast. As I say, he started to make the boys younger and younger, and dumber and dumber.

"He confided in me that all the drawings came from this one woman he had seen perform when he was in the military. She was dressed in his favorite way with long rhinestone earrings that brushed her shoulders and the satin dress and long black gloves and high heels and the blonde hair. That was a moment of erotic epiphany for him. This was it. It satisfied every desire. It formed his fantasy. He said he hadn't really thought about it that much. That he was fairly innocent, like the men in his [later] stories and that this woman just crystallized everything for him.

"In the end, the women in the stories were always vulnerable because they couldn't control themselves. They would completely lose themselves and often become enslaved to the boy's penis. The boy would eventually gain control in the end. He would gain mastery."

EK: "Did you know Bill socially?"

Dian: "I only visited them once. Judy was sprightly and dominated the conversation. Bill was already starting to tremble."

EK: "How old was he then?"

Dian: "He lied about his age, so I don't really know. He claimed to be about 64, and Judy laughed at that. He didn't want her saying anything. He clearly dyed his hair. He was an extremely good-looking young man but you wouldn't know it from seeing him in old age. He didn't age attractively. He was vain, though, about his looks and his age. He had that in common with Eric Stanton."

EK: "Yeah, but Eric was a 'dude.' He was still in shape."

Dian: "Yes, Bill was sloppy. I wish I had met him when I first started at *Juggs*. I didn't meet him till it was clear he had Parkinson's. Before I went to his house he was able to converse more cleverly on the phone, and I can imagine that he was rather more charming and clever before [the illness].

"He kept sending things in but they just weren't usable. They were deformed. It was so much the same pattern as with Stanton. In both cases, half the page would be missing. The strokes Eric had were affecting his vision. He said he couldn't see his hand when drawing! They both desperately wanted to keep working. They wanted their art to be wanted."

As I show her some of the 1,500 slides I have done of Ward's work, Dian looks at one and

notes that it's a classic *Juggs* illustration: "The way the pants form around the penis.

"What a pain in the ass it was to edit his stuff [manuscripts]. He did it all single-space. If he made a mistake he'd just repeat [the passage]. He'd just type something new so you'd have to figure it out. Oh, he meant to replace this piece with that piece. He used the exact same buzzwords—that were powerful for him—in every story."

EK: "Were you able to say anything to him about his writing?"

Dian: "I had no basis for controlling him, because he was paid almost nothing. I offered him a raise at one point and he was shy. He said 'You don't really have to do that. I wouldn't know what to do with that.'

"The readers loved him. They loved the text. I used to do a lot of rewriting to make it more literate but they loved his basic concept of the young man being broken in by the sexually voracious woman with the huge breasts and grinding buttocks. They liked his buzzwords.

"I don't think he attempted to understand the readers. He was just one of them."

EK: "And so they identified with him."

Dian: "Yeah, he was very fetishistic. People see the breasts and they don't see the rest of it. They don't realize that the rest of it was just as important as the breasts to him. He knew that the breasts sold, so the breasts kept getting bigger and bigger, but he told me the gloves were more important than the breasts."

## MAKING IT BIG

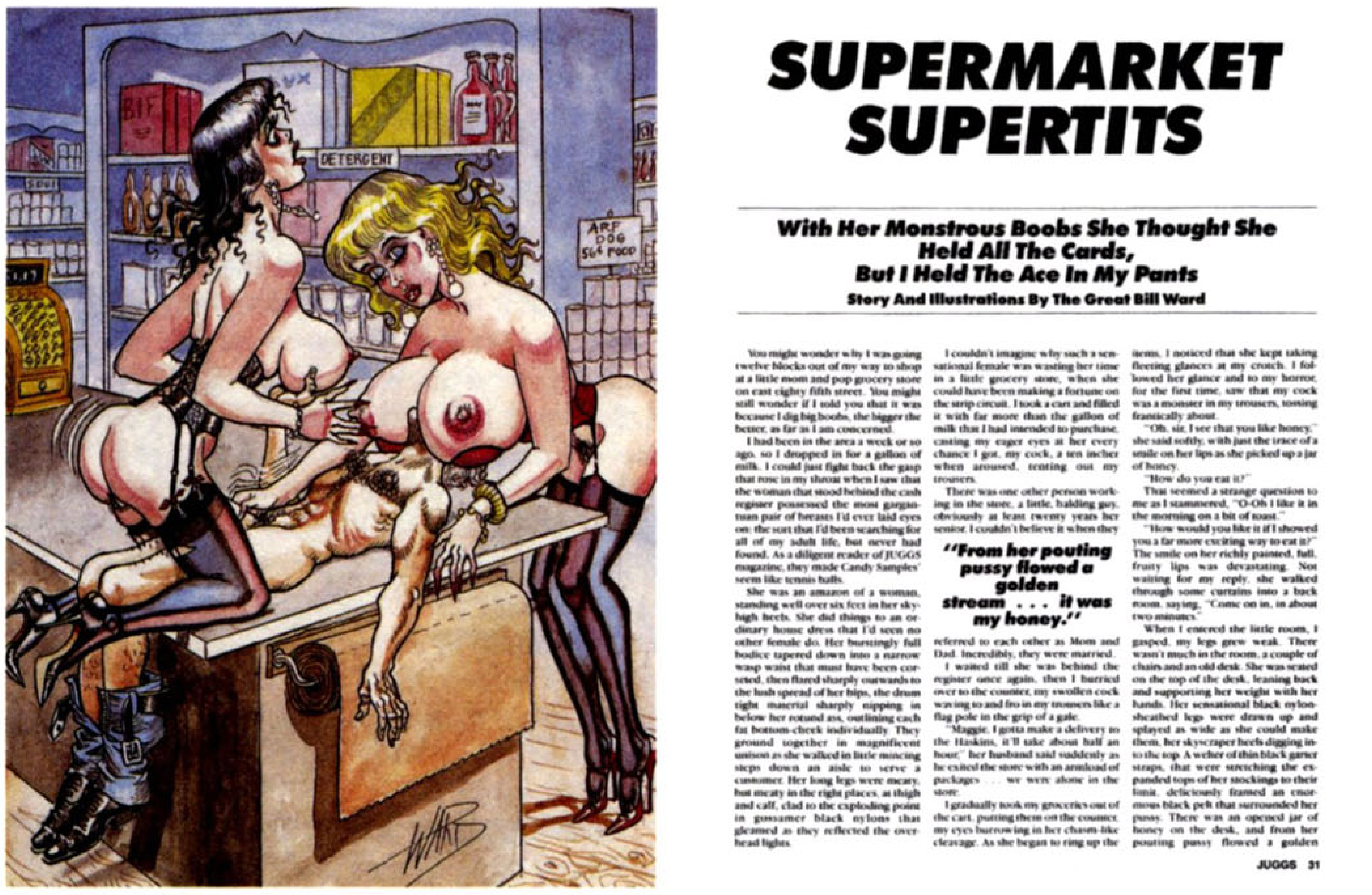
In the 1980s there were a few hip clubs in downtown Manhattan. One of them was Danceteria, run by Rudolph. As I remember, it had four floors, and the top floor was reserved for performance and art shows. They were short shows, each lasting little more than a weekend.

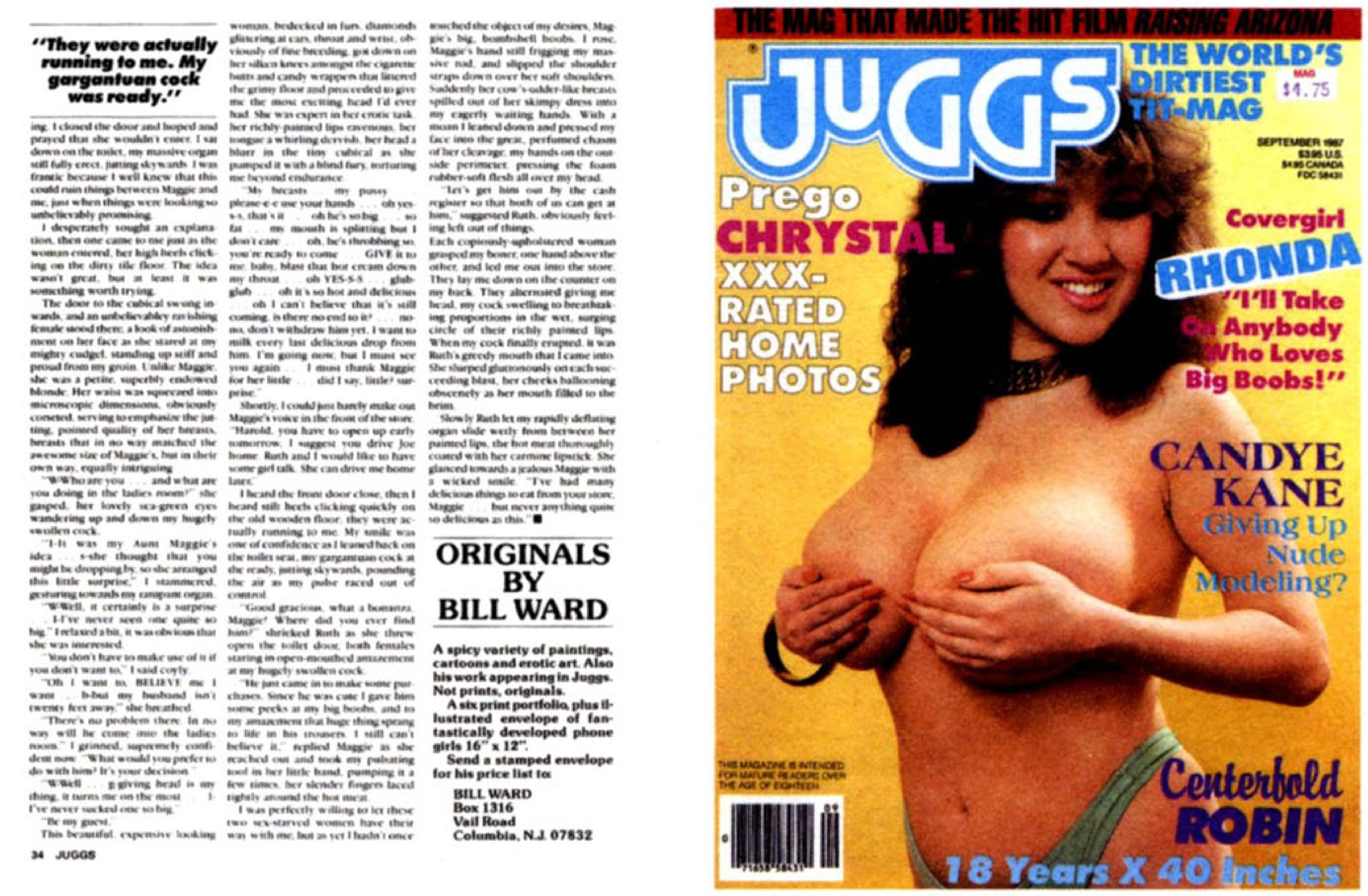
In the mid '80s Rudolph put on three one-man shows—one for Stanton, one for Ward, and one for me. I didn't go to Bill's. We all make mistakes. Once I turned down the chance to meet Billy Wilder (thank you, Benedikt).

At the end of Ward's life, his work was fast becoming sought-after by collectors. Mort Todd said, "His large Contes went for $45 to $75. Ten years later these same pages exchange hands for hundreds to thousands of dollars. Back issues of his *Humorama* and pin-up magazines sell for phenomenal prices. His paperback cover work is revered and his art has been bootlegged for record covers, advertising, and pops up uncredited in the strangest places."

Last year I got an email from comic dealer and collector Blaine T., asking if I knew where he could get a "spanking" Conte similar to one he had owned over 15 years before. He described his correspondence with Ward about the piece, and the gold mines that still exist in basements, sheds, and warehouses around the world:

"[In 1989–90] I had one of his rarest Contes in my possession, and needed a little background from him on it. I regret having sold it because it was a beautiful piece—it was my pride for years. The funny part was that I had bought it in Chicago in 1988 for $25 from a fellow comic store owner. That day I had my choice of about 300 Contes at $25 apiece. If I had been



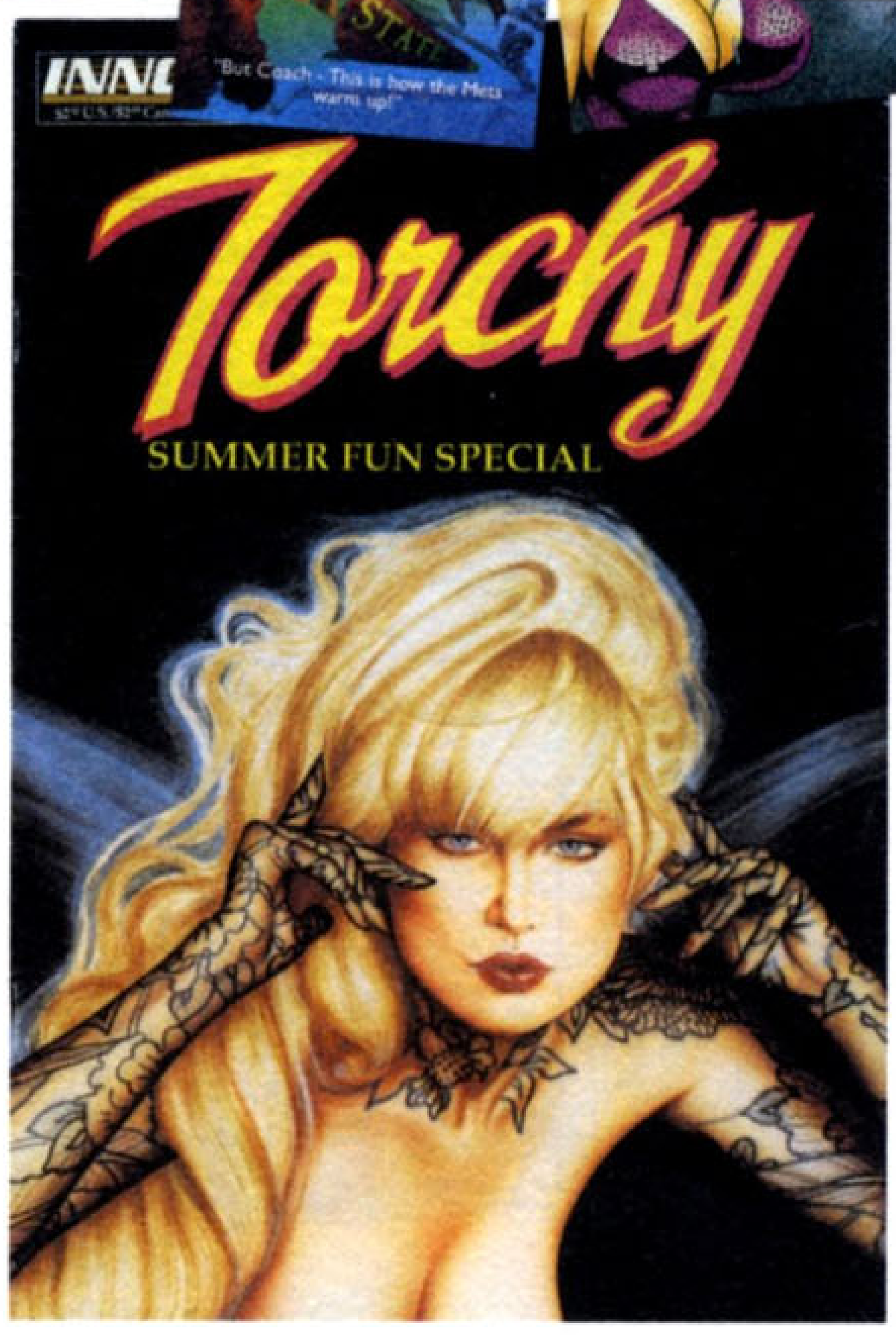


**TOP** Invitations to Ward's solo Danceteria exhibit; "Early" and "Late" illustrations on colored cardstock (April 24–25, 1985).

**ABOVE CENTER** Invitation postcard for Bess Cutler Gallery exhibition with detail of early Conte (February 5–March 2, 1994).

**BELOW CENTER** Comic Images Trading Cards produced in the mid '90s. Select packs included a signed Ward card.

**BOTTOM** Early '90s Bill Ward's Torchy Summer Fun Special Vol. 1, No. 1 with cover artwork by Olivia De Berardinis; published by Innovations Comics (1992).




smart I could have bought a lot more of them, but I saw that one and immediately loved it. The Conte eventually went to a private collector—I may have made $1,575 on it, but I still regret finally selling it.

"My wife was good enough to get Bill to send me out another spanker from his personal collection, but it was a girl-spanking-boy and it just wasn't even close to the same. He was also nice enough to send out some of his signed reprints of the *Torchy* and *Overstreet* covers and bits and pieces of other stuff. It's too bad he's gone."

When I asked about the source of his info about the rarity of the Contes, he elaborated, "Bill wrote me two letters over that year, and he explained that the girl-spanking-girl theme had been requested by *Humorama*—those were the only ones he ever did. There are all sorts of girl-spanking-boy Contes out there but he only did six of the girl-spanking-girl theme, and those were in the mid 1950s.

"I just happened upon a friend who had just purchased these Contes from a warehouse find in New York City. It seems that one of the warehouses *Humorama* was using to store their art (thousands and thousands of pieces) had not paid its rent, so the contents were seized and sold to a comic book store.

"My friend purchased the Contes for about a dollar apiece, along with a lot of other art. I later purchased over a thousand pieces of other art from these same fellows, created my own catalogue, and sold almost all the pieces off over a year's time. It was exciting times and I wish that I had kept more for myself."

Todd touched on the atmosphere at the close of Bill's life: "Lately many products have been released celebrating Bill's work [including *Torchy* trading cards, a series of greeting cards with his *Humorama* illustrations, and various tributes to Ward and *Torchy*], allowing future generations to marvel and fall in love with his art. This is a different world now than the one Bill toiled in and his art—once considered scandalous—is now beloved, and it harkens back to what seems a simpler era. Bill Ward's art may no longer be people's first exposure to eroticism but it is still powerfully potent stuff that will excite and entertain forever."

Ward was always the last to recognize—much less value—his impact on the world of girlie and comic art. Gary said, "He couldn't comprehend the recognition he was getting. He was overwhelmed. He enjoyed it but he had a hard time accepting it. It astounded him. It wasn't until we were doing shows at Bess Cutler Gallery [1994] and this comic show in Las Vegas, where the people were lining up for his autograph, that he began to understand his popularity." Bill described his experience at the Bess Cutler Gallery in a letter to Reb Stout:

**"Sorry I have been out of touch for so long but things have been happening so thick and fast here that it boggles the mind. First I have to tell you how much Judy and I appreciate your letters ... A few months ago the Bess Cutler Gallery in Soho, Manhattan, got in touch with me, inviting me to participate in a month-long pin-up show she will be putting on. Not expecting much from this since it wasn't to be a one-man show. I hardly picked out a bunch of Contes and sent them in.**

**"I was even undecided about going to the opening but Gary convinced me we could have some fun there. Did we ever! We arrived quite late at the gallery and it was mobbed with mostly friends of mine including Karen, whom I had sent an invite to, looking beautiful as ever, by the way. Incredibly, there were more female fans than guys. 'Mr. Ward,' a dish by the name of Trisha said, as she came running up to me, 'We've reserved a special room for you.' No shit, Reb—they had!**

**"And more than that, there was a gold satin-covered couch in the glare of a spotlight for me to sit on as, one by one, I received my fans. It was like the Second Coming of Christ receiving his worshippers, except there was one of my big-boobed Contes hanging over my head to take the place of the halo. Bess Cutler had done a super PR job on the show. The New York *Daily News* had quite an article. Only three names were mentioned—I'm blushing now—Petty, Ward, and Vargas. Wow ... How is that for bullshitting the public!"**

I didn't know it then, but the night we met at the Bess Cutler Gallery, Bill was ill with Parkinson's disease and about to have several strokes that would hospitalize and eventually kill him. "He never exercised," Gary said. "He did drink. He was a social drinker. He'd keep a bottle of Scotch under the bed. When my dad was in the hospital I brought some templates for him to draw on, but he wasn't able to work.

"His record keeping was terrible. He'd write a number on the side of the template and he'd tap the number with his finger and say, 'That's worth a lot of money.' That's all I could get out of him. I'd ask him, 'Is that a combination?' But that's all he'd say. He never elaborated. If someone would call him, he'd jot their number on his template. No name, just a number, and not always a telephone number. He was apt to hide money. You never knew. You were afraid to roll up the rug!"

Bill and Judy moved from Ridgewood to Granville, NY, which Gary said "was too much of the boonies for my mother, so they moved back down to Blairstown, NJ. It was here that he had his stroke. He was using a walker and tripped over one of the beams out in the garage and hurt his shoulder. After that he couldn't draw much."

While Bill was ill and hospitalized, Joe Anderko came and helped Judy straighten out his studio. "Bill's studio was a mess. Clutter everywhere. He saved all kinds of magazines, stuff he got complimentary in the mail." At that time, Joe found cutouts from Harrison's *Wink* and *Titter* magazines. "He would tape cutouts from magazines he wanted to save to cardboard shirt-boards from the cleaners." Later, Bill would duplicate or borrow elements from the poses.

After Bill had his series of strokes and his Parkinson's disease got worse, the Anderkos continued to visit the Wards. "We used to visit Bill in the nursing home," said Robin Anderko. "He'd recognize us, but he couldn't talk. In the end you had to suit up to go in the room and you couldn't touch him. When we walked in the room, he knew Joe. Joe was Billy's boy."

**"He couldn't understand the recognition he was getting... It wasn't until people were lining up for his autograph that he began to understand his popularity."**

**—GARY WARD**

Since Bill's death on November 18, 1998, there has been a constant flow of his Contes, watercolors, and pen-and-inks entering and leaving eBay. Dealers like Art Amsie, Charles Martignette, Louis Meisel, and others offer his work to a growing number of collectors, while Gary Ward perfectly maintains his father's legacy. The combination ensures Bill Ward's work continues to grow in stature and value.

Most of the surviving Ward originals are the large-scale Contes. Very few pieces remain from the Binder days, and even the printed pieces are rare, found mainly in the hands of the comic collecting elite. Also noticeable is the scarcity of any original artwork from *Sex to Sexty* and *Club* magazine.

Perhaps a case can be made that if it survived, it was some of his best work—that time filtered out the lesser work of Ward. But are collectors always the best critics? Or artists? Lest we forget, Bill himself threw away his one *Captain Marvel* original, and Binder would regularly toss huge volumes of original panels that comic collectors would die for today. I can only wonder what gems have been lost forever.

My interviews with the collectors of Ward's work were often conducted while copying their collections. Their excitement and interest in his art would carry the conversation—occasionally I'd have to mumble something ... whatever it took to keep their stories going.

After shooting all day and into the night at the Louis K. Meisel Gallery, and at our suite at the Gramercy Park Hotel, we motored into Queens to the home of Tommy Stanziola.

He's a 43-year-old postal worker and collector of Ward art, horror, and humor memorabilia. His small one-bedroom apartment seems much smaller because every inch is covered with collectibles. A Jane Fonda poster, an oversized vintage Marilyn Monroe poster, a Bettie Page image, and lots and lots of Ward.

Tommy said he started collecting Ward's art about 10 years ago. "The thing that got me into his work is that it is the biggest—the largest work—so it looks great on the wall. It's so clear. You can see every single line that he did. What's cool about him is that, in his early stuff, you didn't see any of this goin' on [points at a bare nipple in a later Ward piece]. He just morphed as the years went by."

I asked how he met Gary. "The best story is this: I emailed him and asked if he was the son of Bill Ward. 'If you have anything else of your father's you want to sell I'd like to know, because I love your father's artwork. That and Bettie Page is my life.' About a week and a half goes by after I got the first piece, and he calls me on the phone and says, 'This is Gary Ward. I got some stuff of my father's I want to sell.' 'OK, where are you located?' 'No, I'll come to you.' Really. [Laughs.] He comes down and I thought he's going to bring five, six, seven pieces or whatever and he brings in a fucking garment bag. Four hundred pieces! I'm sitting there flipping the pages going wow ... WOW!

"Originally, he sold me some of the colored ones because a friend told me the hardest thing to find is the color stuff. I love these, too [pointing at the black-and-white Contes]. The rub-on stuff is incredible. That one over there is incredible—it's so clear. It was such a simple thing he did, but it made them so much better.

"I said to Gary, 'You have a fortune here.'

"I saw on eBay how one piece closed out at $4,900! I told Gary, 'You're a millionaire, and I'm a thousandaire!' He's sitting on a fortune."

## THE FETISH PANTHEON

I have edited several books now for Benedikt Taschen, some of which are in my imaginary pantheon of great fetish artists from an era that is no more. I consider myself very lucky. I get to spend time with the work of people I admire. These are people who persisted with their obsession no matter the social stigma. It is something they were compelled to do.

John Willie made fine photos and drawings of women in distress; Eric Stanton had a darker vision of fetish; and Elmer Batters loved women's feet. I knew Elmer. We would drink wine in the afternoon before venturing into his tiny home office room. I became friends with Stanton. He would call me on the phone and leave the following message: "Eric the great ... this is Eric the greater!"

Bill Ward was one of them, too. His women reek of glamour and glitz. The opera-length gloves, the diamond earrings that dangle to the shoulders, the stiletto heels, the tight satin dresses, the pronounced cleavage. It's all there: the best eye-candy money can buy.

Stanton's drawings are more sinister, Ward's more humorous, Willie's more aesthetic, and Bilbrew's the most precise. All dealt with sexual fantasy, some lighter than others.

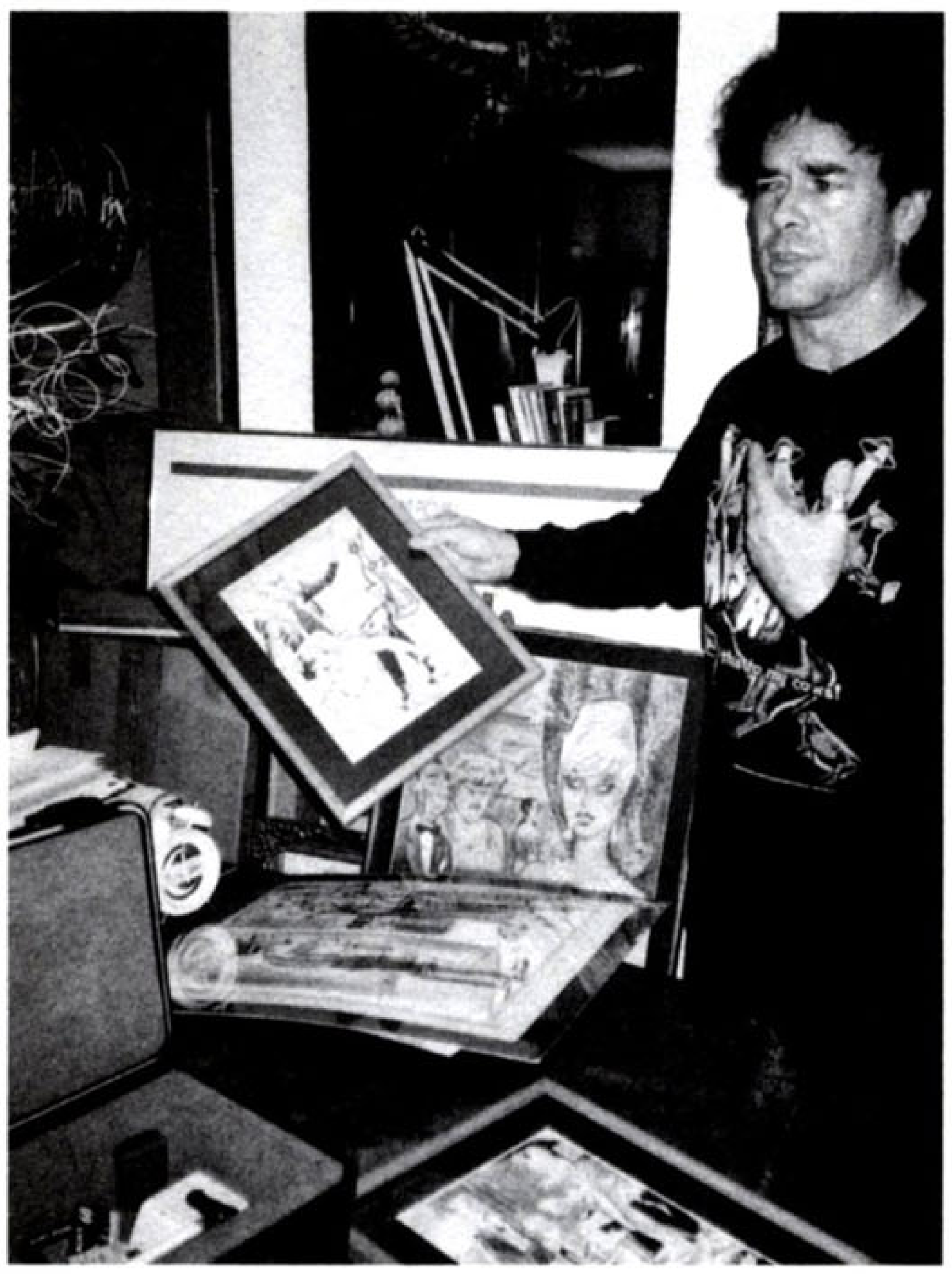
But Ward evolved the most of the four. It wasn't until later in life he began to draw SM scenes. Bilbrew and Stanton were drawing hard-edged leather ladies from early on in their careers—as early as the late 1940s. Ward didn't get there until at least 20 years later.

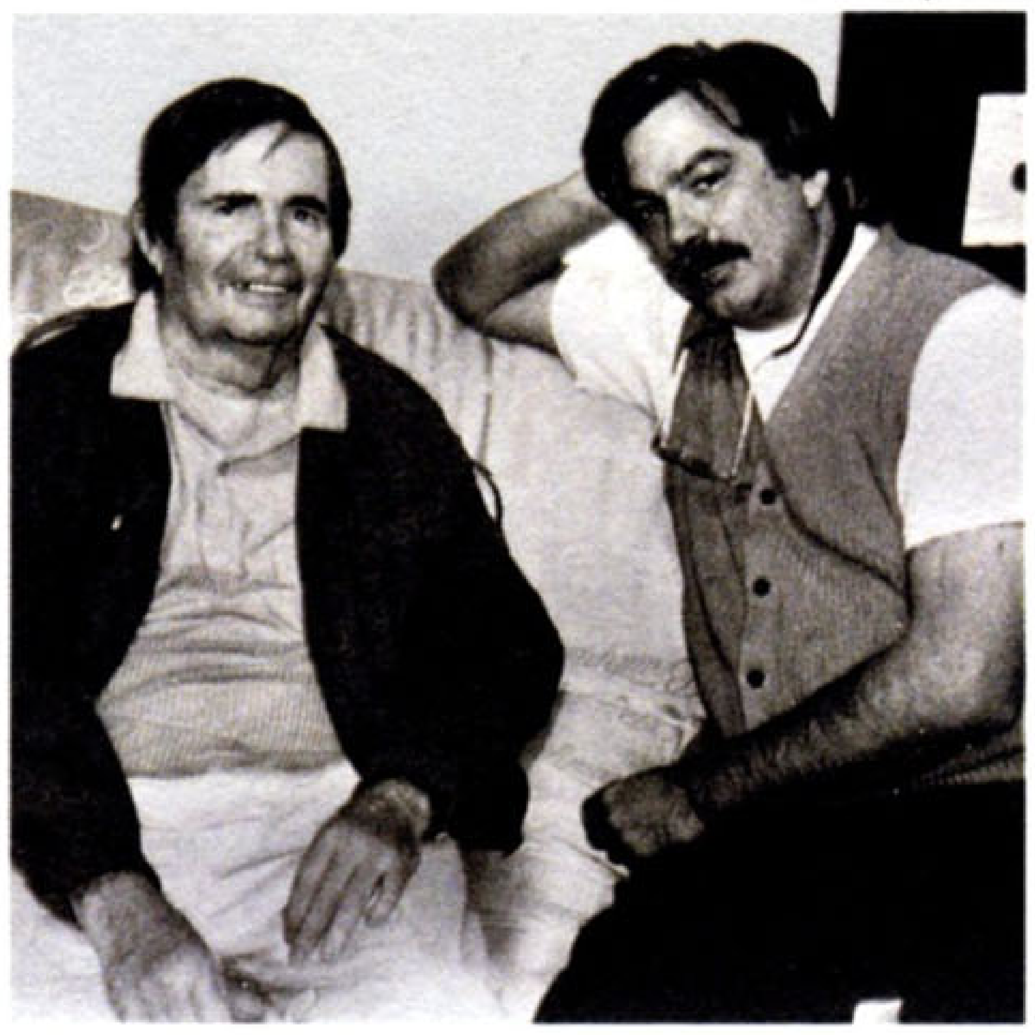
All three were fetishists, but Ward's objects of obsession didn't involve role-playing and power exchange—until much later. Breasts, dangling earrings, satin dresses, and gloves were there to add to the female allure. They were enticements leading to possible pleasure, instead of punishment.

Recently, I asked Dian to comment on the text and interviews for this book. She concluded that, basically, "Ward was a normal guy who lived a normal life. He worked at home. He was an outsider—unlike Stanton, who was an insider, working for Irving Klaw, Burtman, and others. Ward didn't have a tortured life—at least

**ABOVE** Template board used originally for reference and later as a guide for drawing women's faces; magazine clippings, drawings, photos and scrap. One of many; Bill used to make notes on these.

**BELOW** Cartoons by others saved for reference; taken from one of dozens of idea files in Ward's morgue.





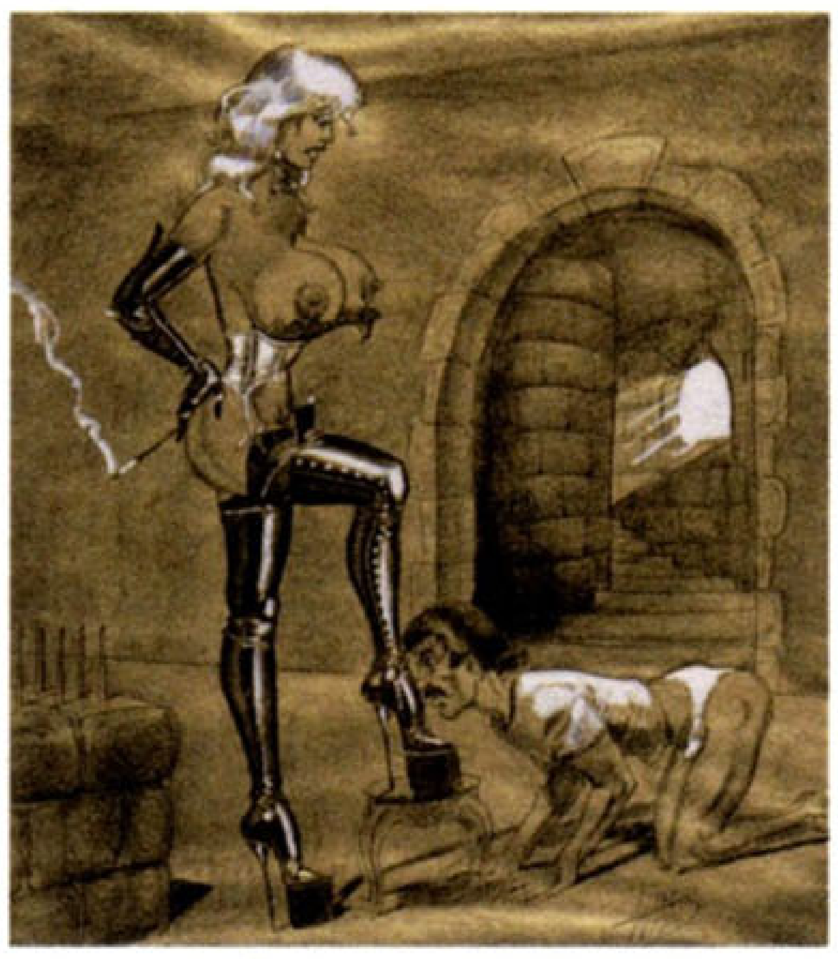
**ABOVE** Bill Ward and Eric Kroll at the Ward opening; Bess Cutler Gallery, New York. © 1994 Johanna Vargas.

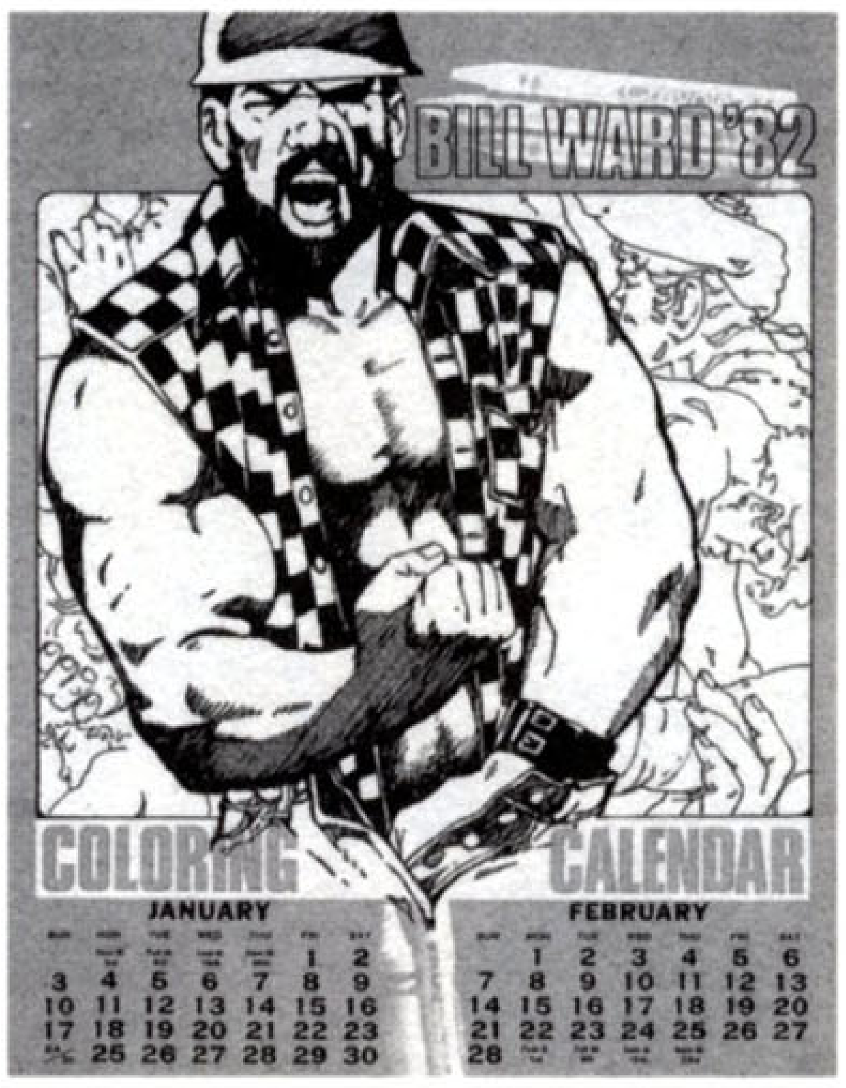
**BELOW TOP** Customized Conte for Eric Kroll. Collection of Eric Kroll.

**BELOW CENTER** Ward's morgue, Candy Samples reference.

**BELOW BOTTOM** The "other" Bill Ward; Drummer (January 1982).

**OPPOSITE** Later watercolor. Collection of Benedikt Taschen.






on the surface—like Bilbrew, Willie or, to a lesser extent, Stanton. And unlike Elmer Batters, Ward was never harassed by the law."

I only met Bill Ward in person once, but we corresponded several times. I was on the list for his wonderfully witty and sometimes bawdy hand-colored Christmas cards. My friend, photographer Ed Fox, introduced me to Lisa Massaro, librarian at *Club* magazine for the past 19 years, who told me she still had all the cartoons Bill Ward drew for her each Christmas.

What a cool guy Bill was, to be so attentive to his friends and the people he worked with.

When I was still living and working in Manhattan I was having an intense nonsexual affair with one of my blonde muses. I imagine I got Bill's address from Dian Hanson, because we were both working for her when she was editor at *Leg Show*. I sent him a snapshot of myself and another of my busty blonde muse, and asked him to do a drawing of the two of us.

He said he would and I asked him what he would charge me. $60. Wow. Another example of how artists undervalue their work.

I sent him more money than that and after a while, a large Conte arrived of a big-breasted blonde towering over a man on his knees worshipping her feet. It wasn't me and it wasn't her. He had simply added a mustache to an early Conte and sent it, adding in his note, "I know you won't be thrilled by your two-inch erection. (Some white tempera will make it larger.)" I loved it anyways. It still hangs above my bed—above where a different muse once slept.

## IN CONCLUSION ...

The last time I met Gary to photograph Bill's art began after a long Trailways bus ride to a little town in upstate New York. I spent the night in a mosquito-infested tourist cabin along the Delaware River. The next afternoon we drove to Gary's former home in an even more remote area of rural New York. In an adjacent outbuilding were two file cabinets—the remains of Bill Ward's "morgue." Gary explained, "Those were his reference files. Anything he had to draw, he'd be reading a magazine and there would be trains and he'd rip the pages out."

Inside I found *Mad* magazines and early issues of *Playboy*, a couple of Eric Stanton's self-published *Stantoons* digests, some *Archie* comics, *Knight*, *Cavalier*, *Escapade*, *Leg Show*, *Rogue*, *Gent*, *Penthouse* (he only ever did one Penthouse assignment), *Club* March 1989, *Unique World*, a few Eros Goldstripe books and *Sextra Laughs* (an Adam magazine). I can also remember when I spent time in Eric Stanton's home, I discovered at least two boxes of porno magazines in his basement.

I crisscrossed the United States to do this book. I interviewed everyone from Gary and Judy Ward and their family friends to the great buxom adult model Candy Samples. I spent a lot of time in people's basements. One was down the street from where I live in San Francisco. One belonged to a former Detroit steel worker. I found Ward work in New York City only months after 9/11, in the basement of a Soho gallery not far from Ground Zero.

The fact that I never got to ask Bill Ward every little question I would have liked—as I did to Elmer Batters and Eric Stanton—leaves me feeling like Carl Bernstein and Bob Woodward. I must get confirmation! Judy Ward led a very full life separate from Bill's work, and she doesn't know or remember—or care to discuss—Bill's work after the *Humorama* years. Gary was too young to know or share in much of the world his dad worked in. Many others who knew and worked with Bill have died.

I keep getting emails from various people, including Benedikt Taschen, to finish this book. I understand deadlines. I've met—and missed—plenty in my life, but I keep unearthing more interesting pieces of Ward's life. Recently I talked with Candy Samples. She said Bill introduced himself at Show World after one of her sets at the sex emporium along 8th Avenue, the western edge of Times Square. He invited her to the Carnegie Deli up the street. She brought a friend and they sat and talked while he sketched her—and the gaping men surrounding them. She remembers his sketch of a man trying to eat a frankfurter, staring at her anatomy and missing his mouth.

Even more recently I got a call from Dian saying she met with writer/artist Clive Barker and mentioned he knew Bill Ward, the gay illustrator. WHAT! More than three years after starting this project, viewing thousands of illustrations of stacked women, it turns out Bill Ward drew gay men?! OK, he was a work-for-hire kind of guy, and he had great range and he did draw transvestites—and he would take on almost any job—but is this possible?

Barker mentioned *Drummer* magazine. My designer, Josh Baker, searched the web while we talked—he in San Francisco, me in Miami. It turned out that a fellow in Oakland Park, Florida, was selling back issues with illustrations by Bill Ward. I immediately emailed the fellow asking to buy any issues he had of *Drummer* that contained Ward illustrations. After midnight, while driving north on Interstate 95, I get a call from a fellow selling four issues. "Where are you?" I ask excitedly. Four exits north on I-95! What are the chances of being a few miles from someone met in cyberspace? I meet up with a middle-aged fellow somewhere in suburban Florida and buy all four issues for $50. It doesn't look like Ward's work—but he did work in many styles. And when Googling "Bill Ward" I find the dates for the creator of the character "Drum" to be one year different from the dates I have for my Bill Ward. Couldn't the one year be a typo? Was he actually gay? Was the puzzle to remain a puzzle?

I turned to Durk Dehner, head of the Tom of Finland Foundation. Days later I received the following clarification email. "Dear Eric. There were two Bill Wards. The one you're doing the book on didn't do Drum, it was the other who lived in England and was gay and only did gay erotic work and comic strips."

Of course, I never expected otherwise. I mean, how can one draw women the way he drew them with legs covered in nylon and heels higher than a spike, and breasts the size of watermelons and gloves to the armpits and earrings dangling like mini-chandeliers, without being totally, completely and emphatically in love with women? It's hard ... but ... a Bill Ward is a Bill Ward is a Bill Ward.

"Oh, shit! Are WE in for a busy night!"

# Chronology 1919–1998

**MARCH 1919** William Hess Ward born in Brooklyn, New York.

**MID 1930s** Spends summers working on ships of the United Fruit Co.; Uncle Irv was president and father Wallace was chief accountant.

**SUMMER 1936** Draws "beer jackets" for teens in Ocean City, Maryland; his first paid artwork.

**1939–1941** Studies illustration at Pratt Institute, Brooklyn.

**1941–1942** Begins working for Jack Binder at the dawn of comics' Golden Age; learns invaluable layout technique in the process.

**1942** Works for Busy Arnold at Quality Comics; pencils and inks for the popular *Blackhawk* [including the unsigned cover for *Military Comics No. 29*, right], a one-shot Captain Marvel book, among many others.

**DECEMBER 7, 1942** Drafted into the Army; moonlights for Quality while on overnight duty at Quonset Point Naval Air Base, Rhode Island.

**1943** Creates *Ack-Ack Amy* for Naval paper while stationed at Quonset Point.

**1944** Transferred to Fort Hamilton, New Jersey; introduces *Torchy*, a new comic strip, in Army newspaper.

**1946–1952** Returns to Quality; begins to pencil and ink complete issues of *Blackhawk*, Torchy stories, and many Romance titles.

**SPRING 1946** Torchy first appears in mainstream comics in *Doll Man No. 8*.

**FEBRUARY 1949** Stepson Gary born in Ridgewood, New Jersey.

**NOVEMBER 1949** Torchy gets her own Quality title, completely drawn by Ward or Gill Fox; cancelled after only six issues.

**1947–1967** Creates as many as 30 Conte-crayon drawings a month for Abe Goodman's *Humorama* magazines; many are consistently reprinted until Goodman retires in the early eighties.

**1953** Begins pen-and-ink drawings for Bob Sproul's *Cracked*.

**1954** Marries Judy Bond.

**LATE 1950s THROUGH EARLY 1960s** Work-for-hire for "nearly every" newsstand men's magazine, including *Adam*, *Stag*, and *Modern Man*, using pseudonyms including "McCartney," "Ordway," and "Satana."

**1960** Joins Bergen County Dart Club with Colin Christmas, et al.

**1960–1963** Draws greeting cards for Daisy Card Co.; signs alternately "Dori" or "Babs."

**1962** Illustrates *The Undie World of Lily St. Cyr* mail-order catalog.

**SUMMER 1962** Judy, Bill, and Gary tour Europe in an Austin Healy 3000 roadster, following General Patton's World War II route.

**1963** Begins illustrating for Lenny Burtman's *Eros Goldstripe* publications.

**MID 1960s** Paints series of unusual watercolor covers for Stanley Malcolm's *Unique* books.

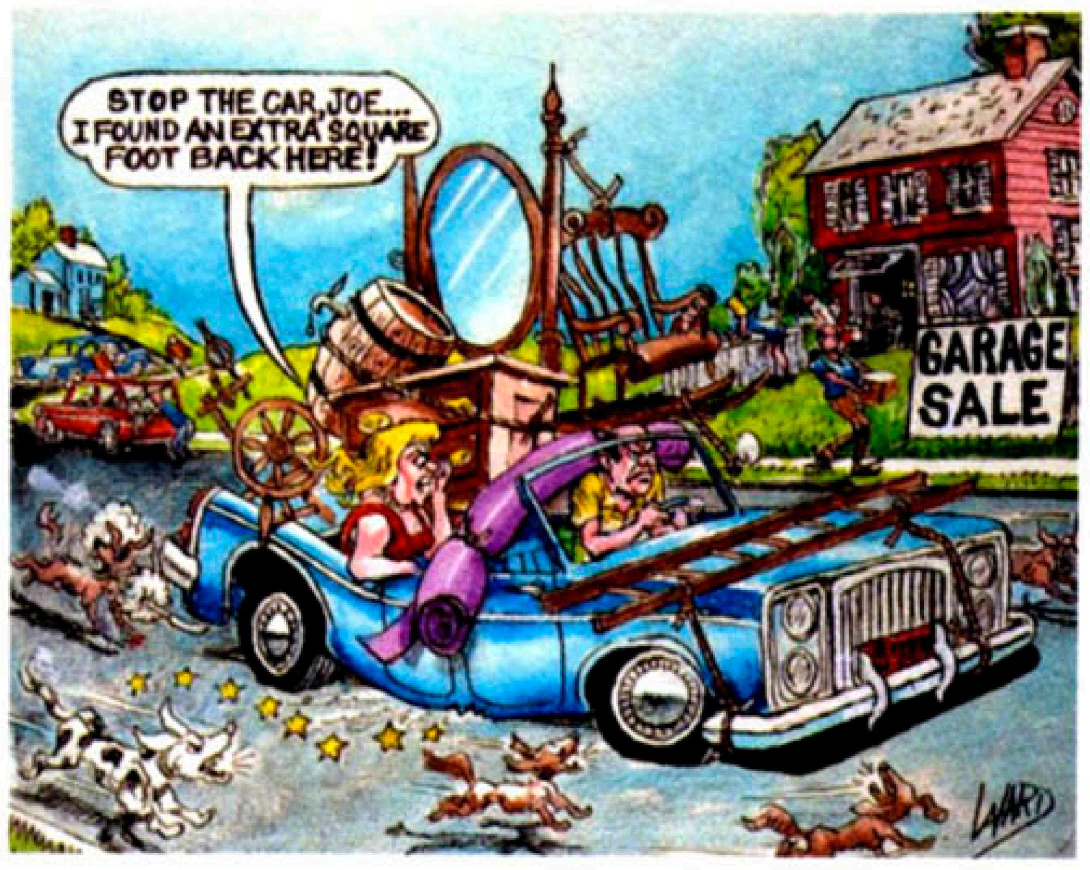
**MID 1960s** Illustrates *Cosmopolitan Courier* for Judy's British war brides' club.

**1965** Creates at least two series of watercolor

illustrations for the Hoover Calendar Co. under the name "McCartney."

**1965–1979** Creates at least 20 pen-and-ink drawings a month for *Sex-to-Sexty.*

**1960s–1970s** Buys and fixes up items from garage sales and flea markets, reselling to specific dealers; makes a "how-to" gag book (unpublished).




**1967** Creates the serial *Pussycat* for *Men's Annual No. 1*; the absurdist comic series was reprinted by Marvel Comics in 1968.

**1967** Fire in the basement studio of Ridgewood home.

**1968** Illustrates more greeting cards for Mr. B Greeting Card Co. of Miami.

**LATE 1960s** Does the *Bondage Trios* series, six books for Mr. Malkin.

**1970** *Bill Ward's Women: A Sex-to-Sexty Special* published; the anthology of the first five years of line drawings.

**1976–1986** Buys two tiny fishing shacks and converts them into a summer beach house in Amagansett, Long Island, near the Hamptons.

**1978** Draws the cover and does a lengthy interview in *Overstreet's 1978 Comic Book Price Guide.*

**APRIL 1978** Grandson Andy is born.

**1979** The Ward family moves from Ridgewood to Grahamsville, New York.

**1979–1994** Writes and illustrates a monthly story for George Mavety's *Juggs* and *Leg Show.*

**1982** The Wards move from Grahamsville to Columbia, New Jersey.

**DECEMBER 1982** Granddaughter Cassie born.

**1985** Narrates Reb Stout's *The Wonderful Women of Ward* video retrospective.

**APRIL 1985** Solo exhibition at the Danceteria in New York.

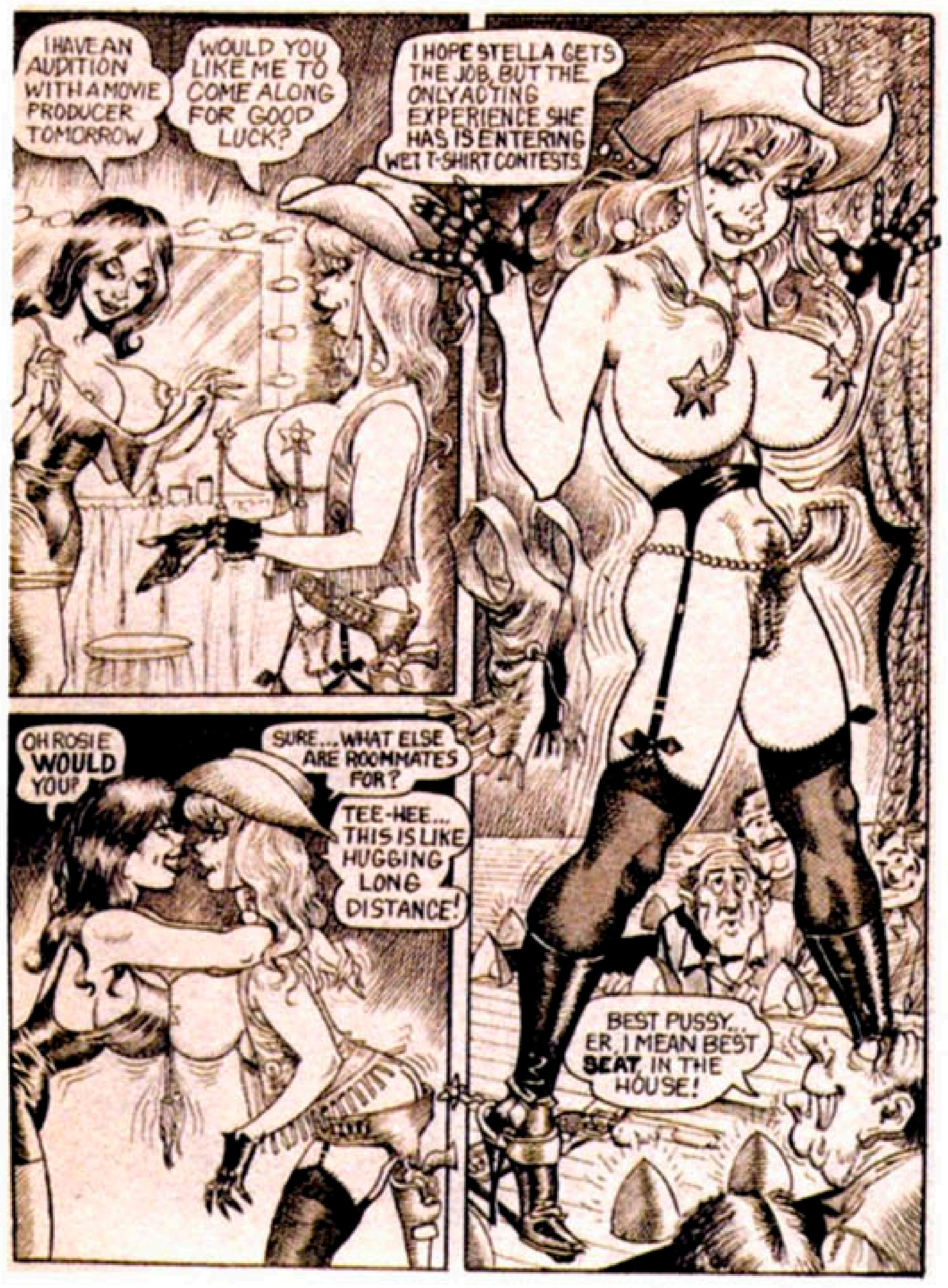
**1984–1989** Draws a "very raunchy four-page comic strip" (*Sizzle* through October 1987, *Debbie* thereafter) for *Club* magazine.

**MID 1980s** Suffers near-blindness from cataracts; continues working, eventually has a series of surgeries to correct his eyes.

**LATE 1980s** Illustrates three-volume autobiography, *The Breast of Russ Meyer*; his Conte originals hang in their own room in Meyer's home.

**1990** Cracked editor Mort Todd publishes *W. O. W.* magazine, showcasing many early Contes acquired from retired octogenarian Uncle Abe Goodman (featuring a battle for the title of "Miss Comics" between Torchy and *Cracked* interviewer Nanny Dickering, two of Ward's most celebrated women).

**1992** Writes and illustrates *Scorchy* comic book; originally Ward intended to rename Ack-Ack Amy "Scorchy" but couldn't because of another popular series.




**FEBRUARY–MARCH 1992** *The Wonderful World of Ward* solo exhibit at La Luz De Jesus Gallery, Los Angeles.

**FEBRUARY–MARCH 1994** Solo show at Bess Cutler Gallery, New York.

**1994** Licenses *50 Fabulous Years of Torchy* trading-card set to Comic Images.

**1998** Dies of multiple strokes and the long-term effects of Parkinson's disease.

**CHRONOLOGY SEQUENCE** From the collection of the Ward family, except Military Comics cover courtesy of Ben Samuels; Ack-Ack Amy detail, collection of Reb Stout; two "McCartney" drawings, collection of Joe Anderko; Pussycat panel courtesy of Tommy Stanziola.

"What a fantastic way for me to meet girls. Right then and there I decided to become an artist."

**—BILL WARD**

EARLY YEARS
THE EARLY YEARS
10¢

**ABOVE** Detail of the first Torchy panel; Fort Hamilton (1943). Collection of Joe Anderko.

**OPPOSITE** Four panels from reprinted "The Origin of Torchy" one-sheet (drawn 1943). Collection of Eric Kroll.

**TORCHY** A Natural Mistake **By PFC. BILL WARD**

**TORCHY** **NO HARM IN TRYING** **By PFC. BILL WARD**

**TORCHY** Naive, Isn't She? **By PFC. BILL WARD**

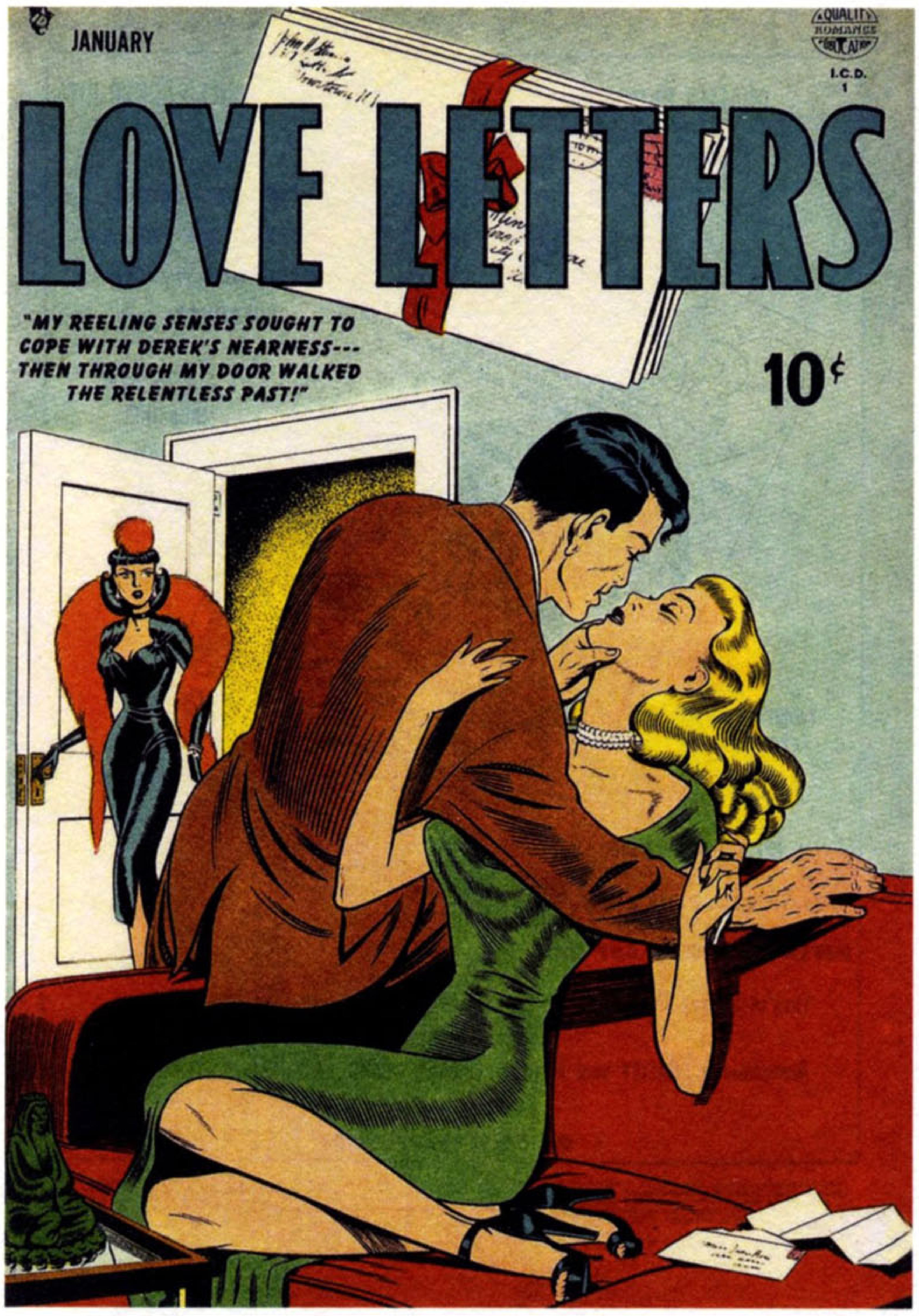
**TORCHY** **WHAT PIANO?** **By PFC. BILL WARD**

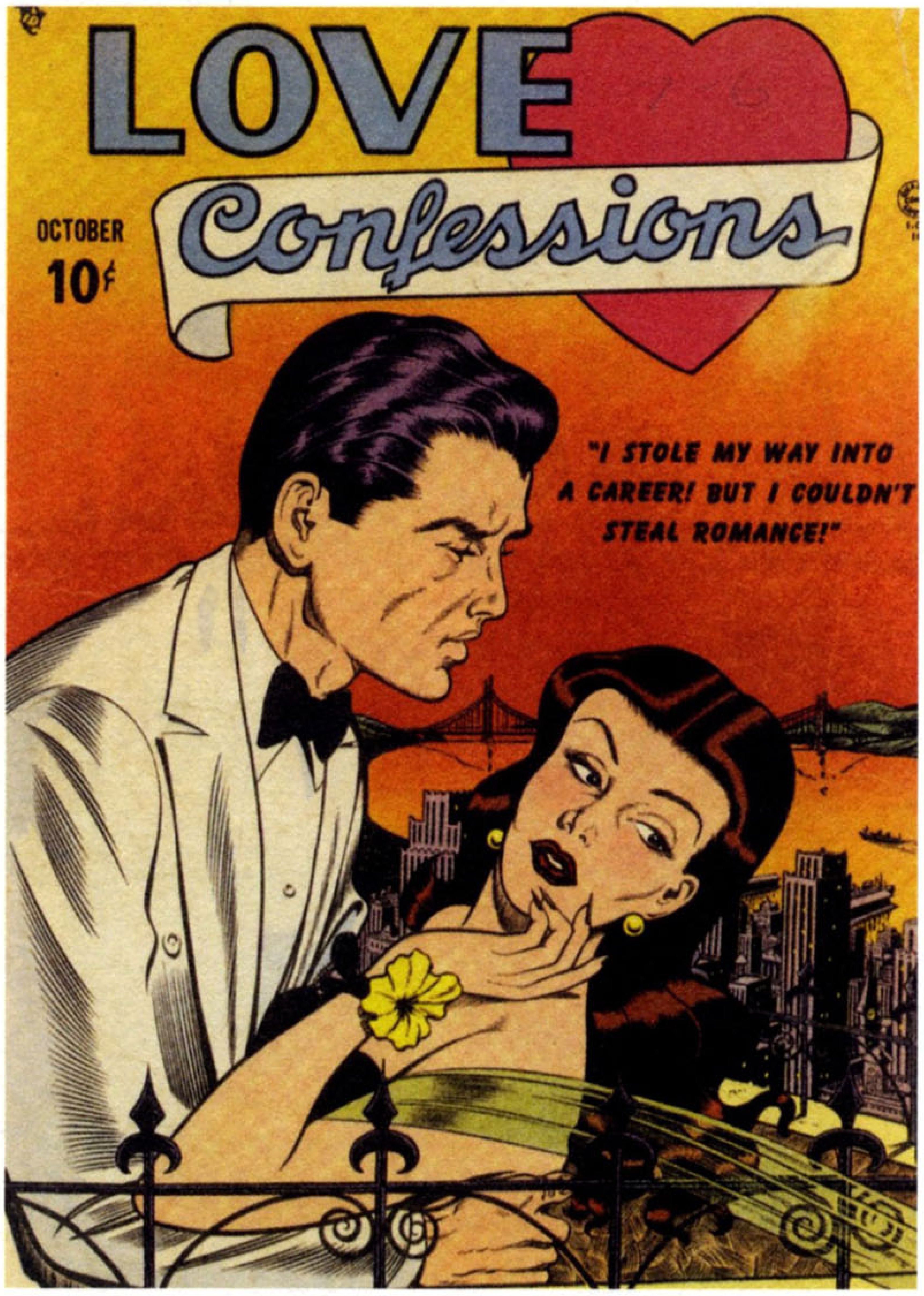
**ABOVE** Four cartoons done circa 1943 for the Army News Magazine; a part of Ward's scrapbook. Collection of Joe Anderko.

**OPPOSITE** Original illustration from 1943, signed "PFC Ward" and slightly fire-damaged. Collection of the Ward family.

"I'm too tired for a cab, Private... let's walk!"

Spoiled Brat
DAUGHTER OF A MILLIONAIRE, MONA BARCLAY COULD HAVE EVERYTHING HER VAIN AND SELFISH HEART DESIRED! AND TO MONA EVERYTHING HAD A PRICE TAG! THEN ONE DAY SHE SAW A MAN... AND SHE WANTED HIM FOR HER OWN... WANTED HIM MORE THAN ANYTHING IN THE WORLD! BUT LIFE IS FULL OF SURPRISES AND SPOILED, PAMPERED MONA HAD TO LEARN THAT LOVE CANNOT BE BOUGHT!
HE DOESN'T EVEN LOOK AT ME! IT'S AS IF I DIDN'T EXIST! I HATE HIM... HATE HIM! NO! IT'S NO USE LYING TO MYSELF! I'LL ALWAYS LOVE HIM AND MY HEART IS BREAKING!
PENELOPE
It all began one night in the Barclay town house...
WELL, HOW'S MY LITTLE GIRL TONIGHT?
BORED, FATHER, IF THAT'S ANY NEWS TO YOU!
WHO WOULDN'T BE AFTER ALL THESE MONTHS IN TOWN ... SAME FACES ... SEEING NOTHING BUT THE SAME PLACES! BUT WE'RE GOING TO HAVE A CHANGE!
REALLY?



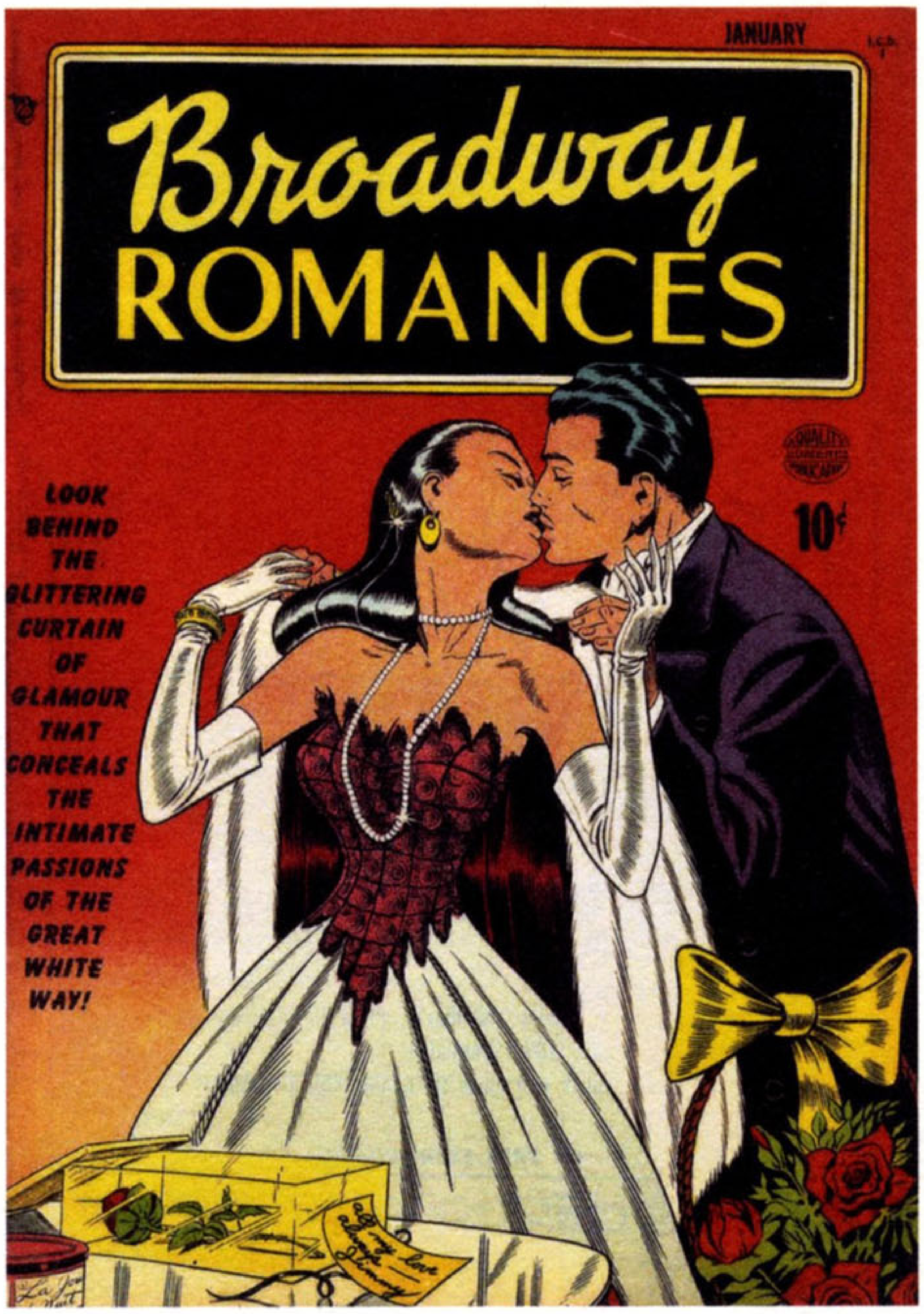



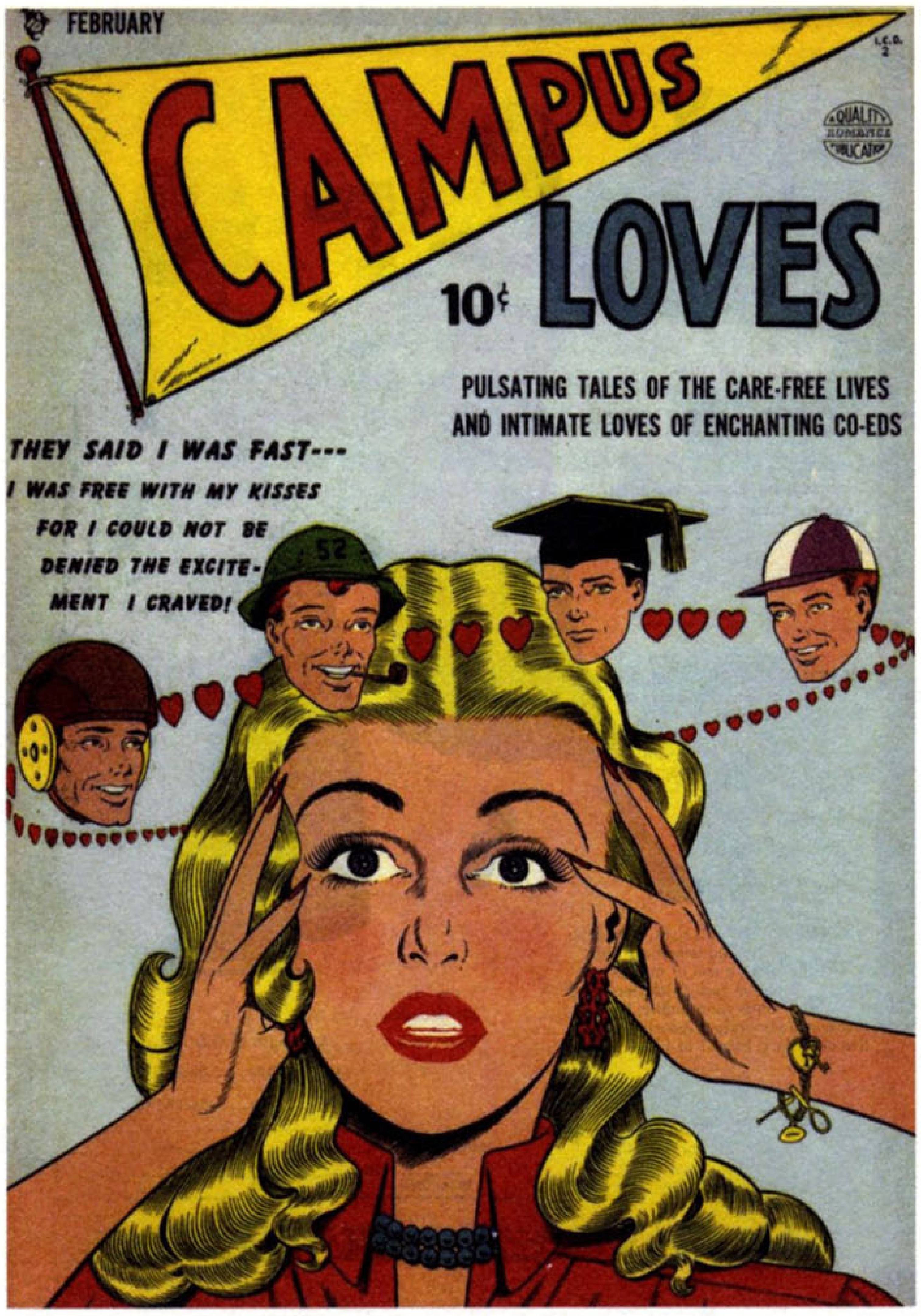

**OPPOSITE** Photocopy of Spoiled Brat splash page from Reb Stout's Bill Ward Nostalgia Collection Vol. I.

**ABOVE LEFT** Cover, Love Letters. Collection of Ben Samuels.

**ABOVE RIGHT** Cover, Love Confessions. Collection of Ben Samuels.

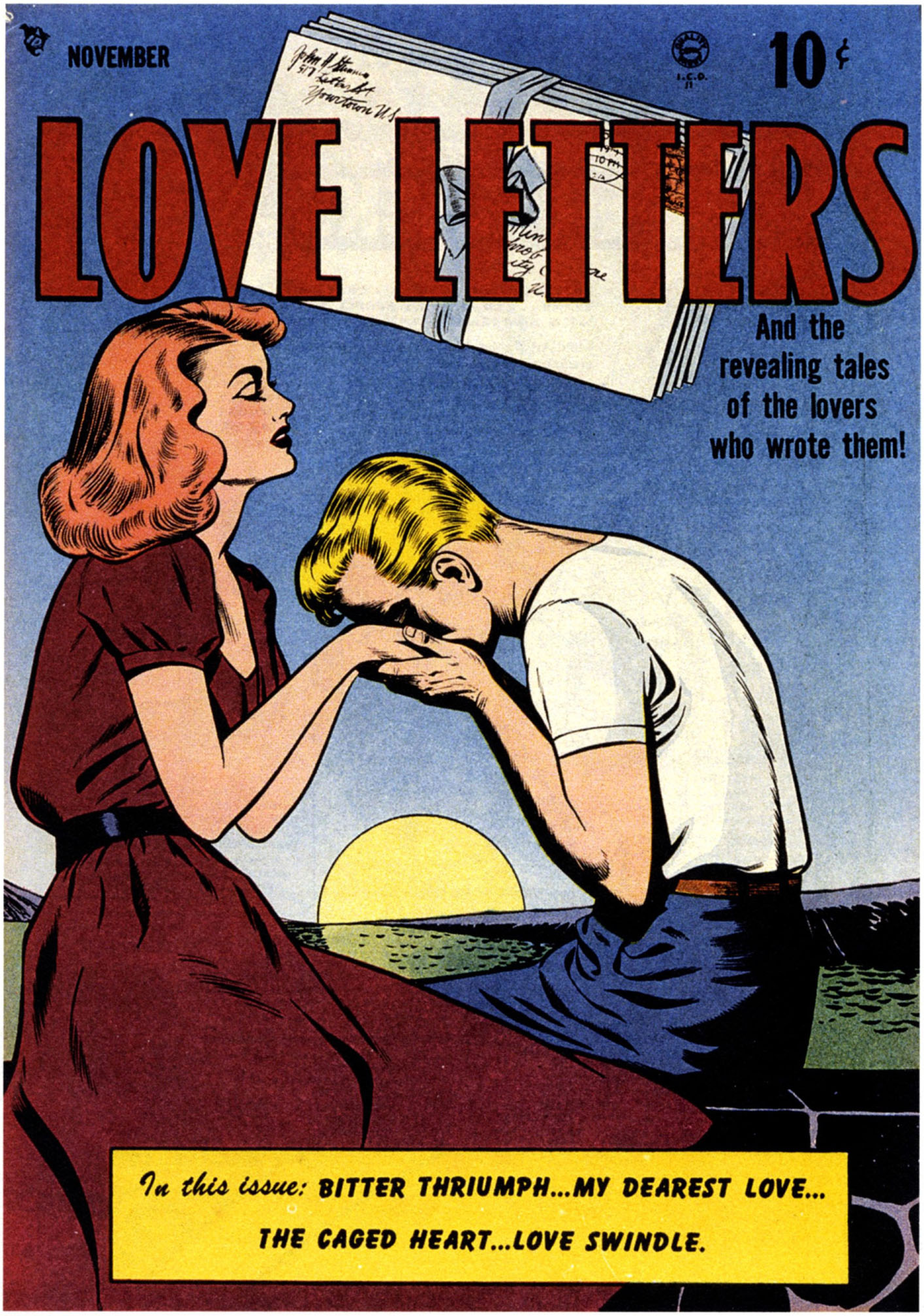
**PAGES 66–67** More Ward covers for Quality Romance comics. Collection of Ben Samuels except Love Letters No. 1 (November 1949) and Diary Loves No. 2 (November 1949) from the collection of Bill Nutting.


JANUARY
Broadway ROMANCES
10¢
LOOK BEHIND THE GLITTERING CURTAIN OF GLAMOUR THAT CONCEALS THE INTIMATE PASSIONS OF THE GREAT WHITE WAY!


FEBRUARY
CAMPUS LOVES
10¢
PULSATING TALES OF THE CARE-FREE LIVES AND INTIMATE LOVES OF ENCHANTING CO-EDS
THEY SAID I WAS FAST--- I WAS FREE WITH MY KISSES FOR I COULD NOT BE DENIED THE EXCITE-MENT I CRAVED!

NOVEMBER
DIARY LOVES
Glimpses into the intimate secrets of girls in love
10¢

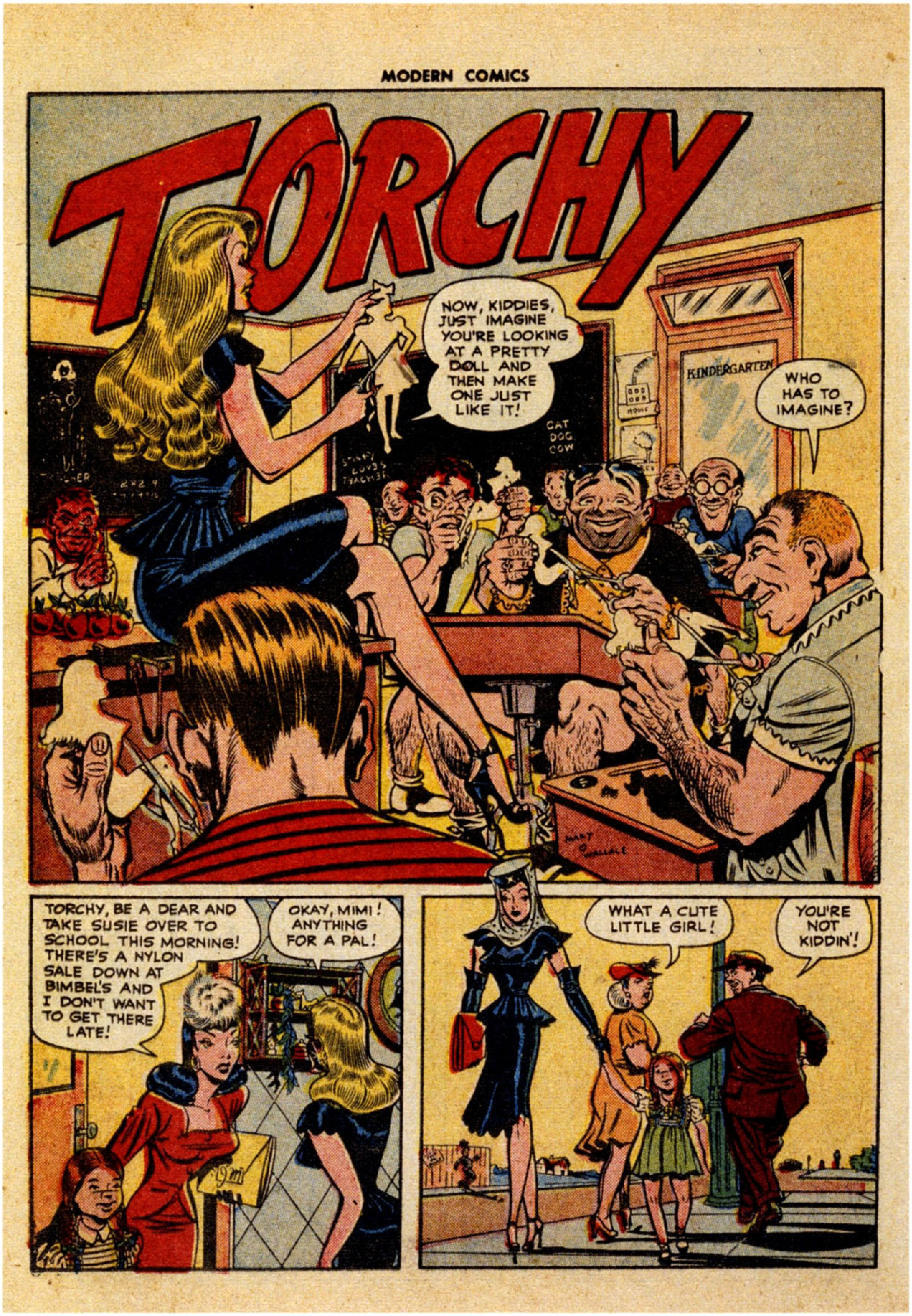
a BIG EXTRA VALUE magazine
UNTAMED LOVE
NO. 1
CAN. ED.
C.D.L.
10¢
OH, ROGER, HOW CAN I SHOW YOU THAT THIS IS JUST A PASSING INFATUATION--- HOW CAN I EVER HOPE TO WIN YOU BACK FROM SUCH A RAVISHING CREATURE?


NOVEMBER
10¢
LOVE LETTERS
And the revealing tales of the lovers who wrote them!
In this issue: BITTER THRIUMPH...MY DEAREST LOVE...
THE CAGED HEART...LOVE SWINDLE.

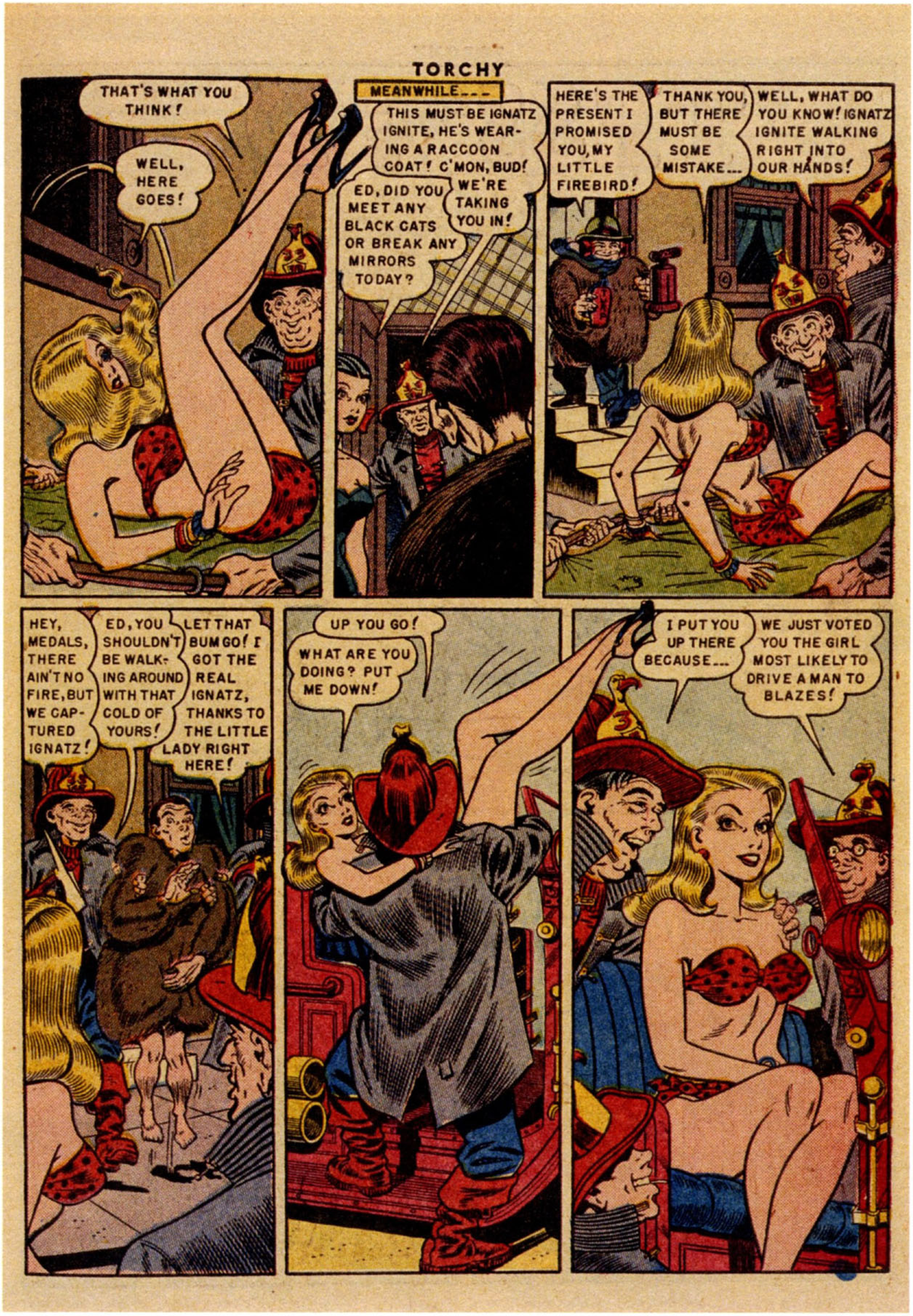
OOOOH, I SMELL SOMETHING BURNING!
SUN

**OPPOSITE** Splash page from Torchy No. 6 (September 1950). Collection of Joe Anderko.

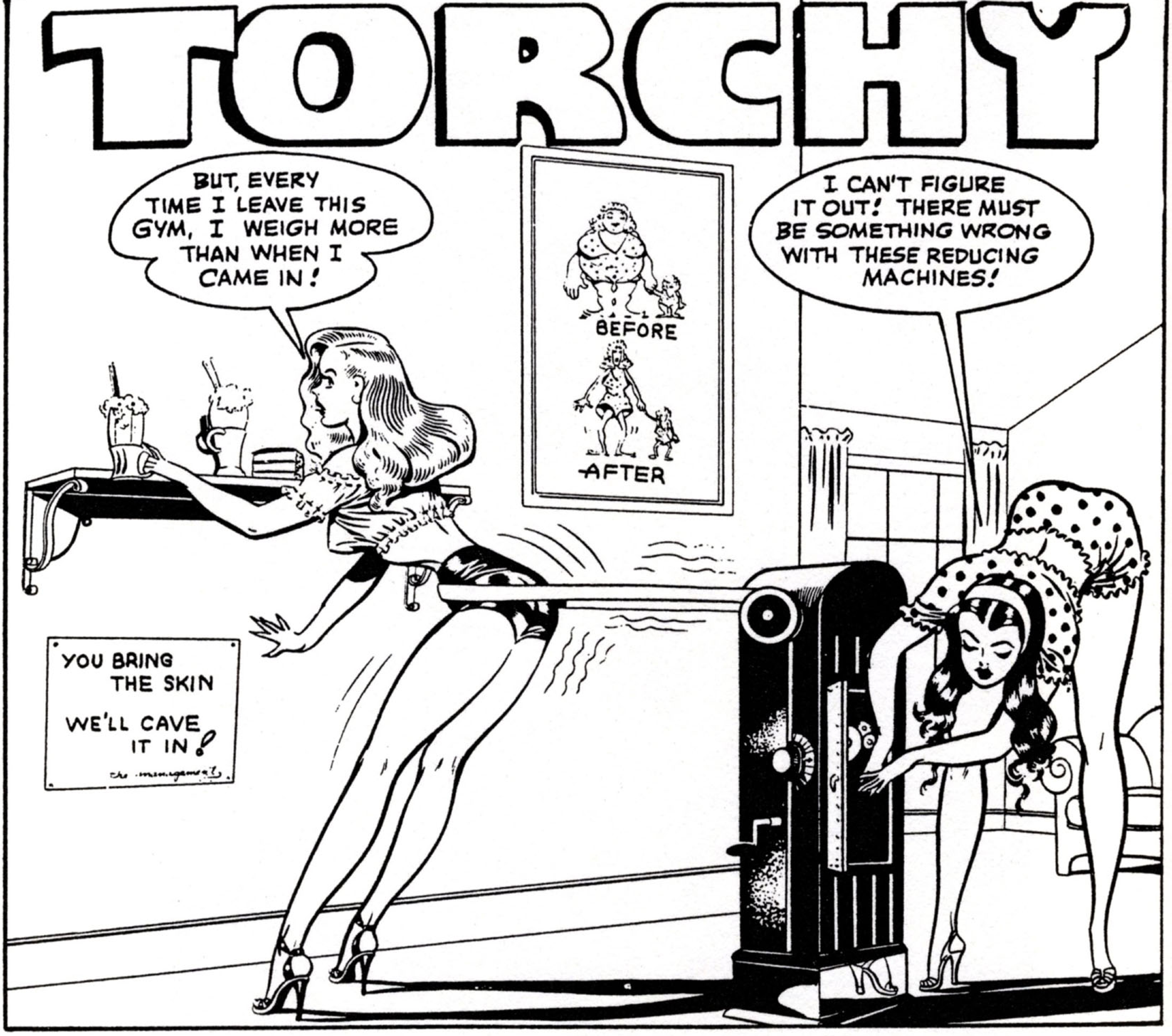
**ABOVE** Torchy No. 1 (November 1949). Collection of Bill Nutting.




**ABOVE** Torchy page from Modern Comics. Collection of Joe Anderko.




**ABOVE** Page from Torchy No. 6. Collection of Joe Anderko.




**ABOVE** Torchy from Modern Comics No. 58 (February 1947), reprinted in Reb Stout's Bill Ward Nostalgia Collection Vol. I.

**OPPOSITE** Cover, Torchy No. 5 (July 1950). Collection of Ben Samuels.

Torchy
QUALITY COMIC PUBLICATION
10¢
JULY No.5
WHY... HOW DID YOU EVER RECOGNIZE ME?

**OPPOSITE** Early pencil sketch for cartoon "Frillingham, Frollingham! What's the difference? I love you!" Collection of the Ward family.

**ABOVE** Early original gag cartoon, stamped with early Ward address. Collection of Joe Anderko.

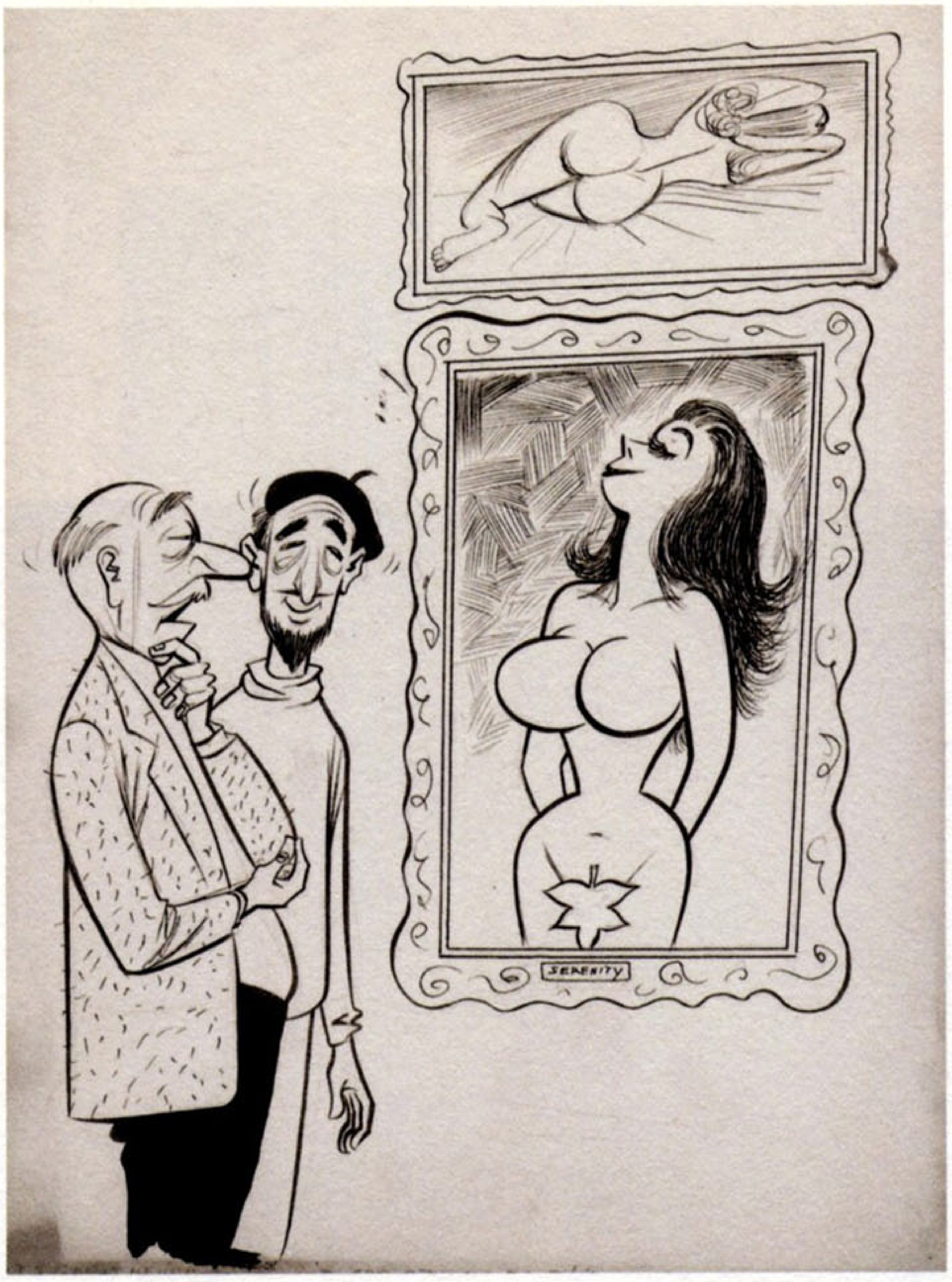
"Johnson, I trust you had a nice vacation and 22 minutes?!"

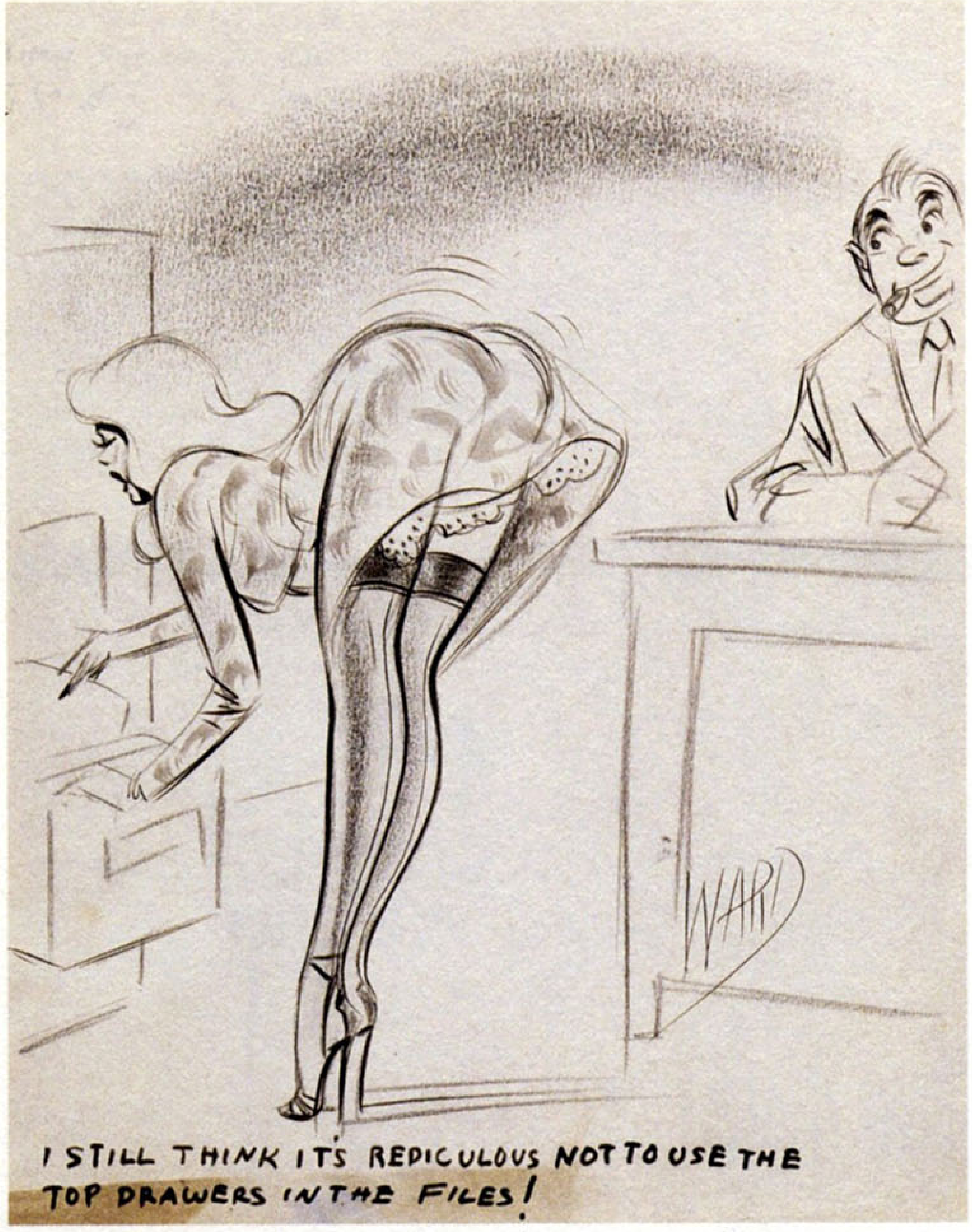
**ABOVE AND OPPOSITE** Early cartoon originals in rare horizontal format, damaged by fire. Collection of the Ward family.

"Dad, can I borrow the Armadopalopolous for tonight?"

**ABOVE** Early original gag cartoon. Collection of the Ward family.

**OPPOSITE** Early original cartoons with characteristic handwritten captions. Collection of the Ward family except lower right from collection of the Meisel Gallery.


SERENITY


WARD
I STILL THINK IT'S REDICULOUS NOT TO USE THE TOP DRAWERS IN THE FILES!

WARD
"OH YOU'LL BE SEEING LOTS OF ME MR. WIBBLE."

NO WHISPERING
WARD
"YOU DON'T HAVE TO WORRY ABOUT THEM FINDING YOUR PARTNER DEAR - HE'S HIDING OUT IN OUR HOUSE!"
R47

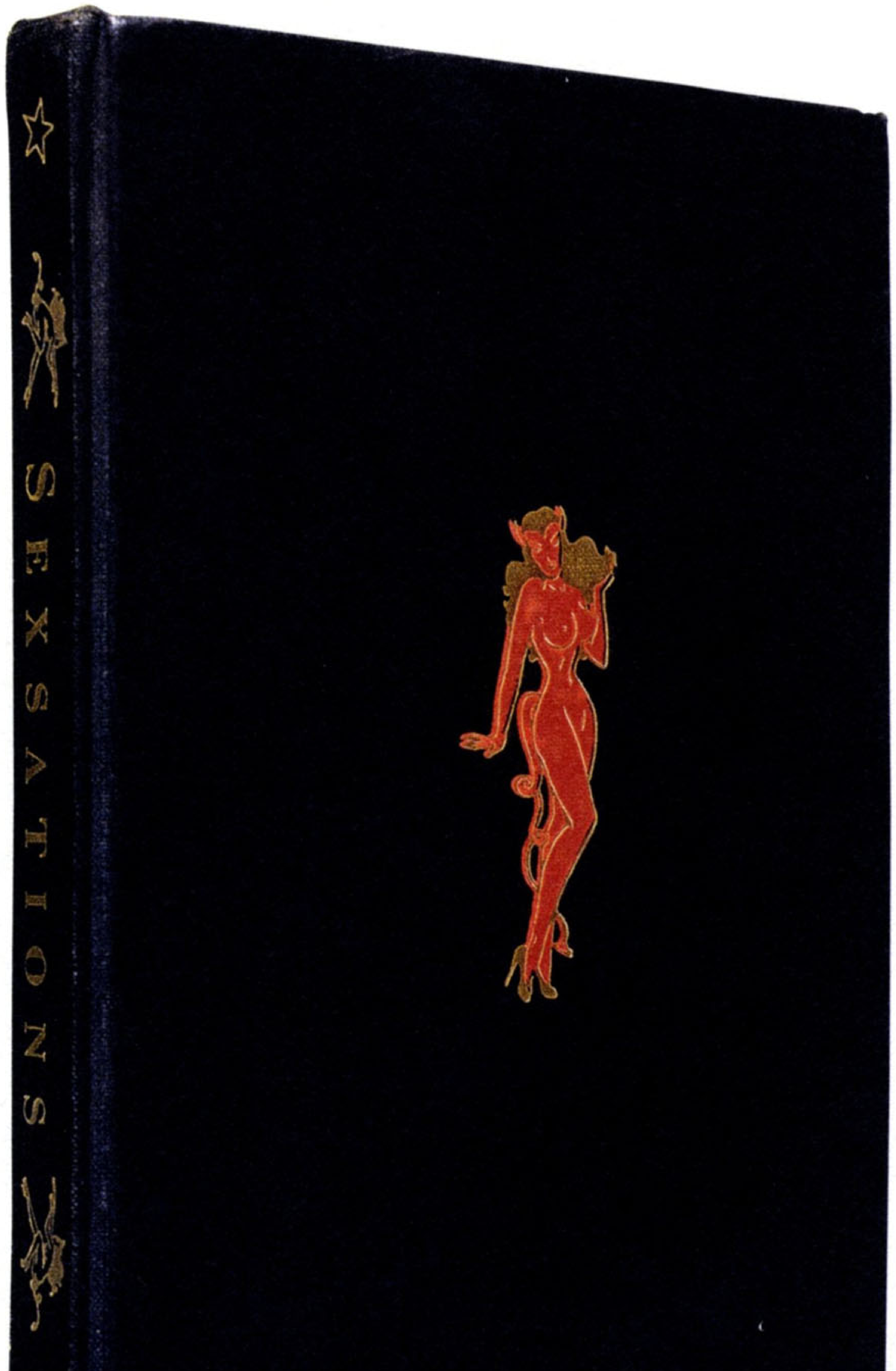
"She's a knockout–I can't think of a thing to improve her!"

"Can you, Joe?"

**ABOVE** Early original line drawing with interesting tracing-paper overlay; dates unknown but likely overlay was created much later. Collection of the Ward family.

**OPPOSITE** Early original cartoon. Collection of the Ward family.

"YA KNOW I THINK WE'RE GONNA NEED A
BIGGER RESCUE FLAG!"

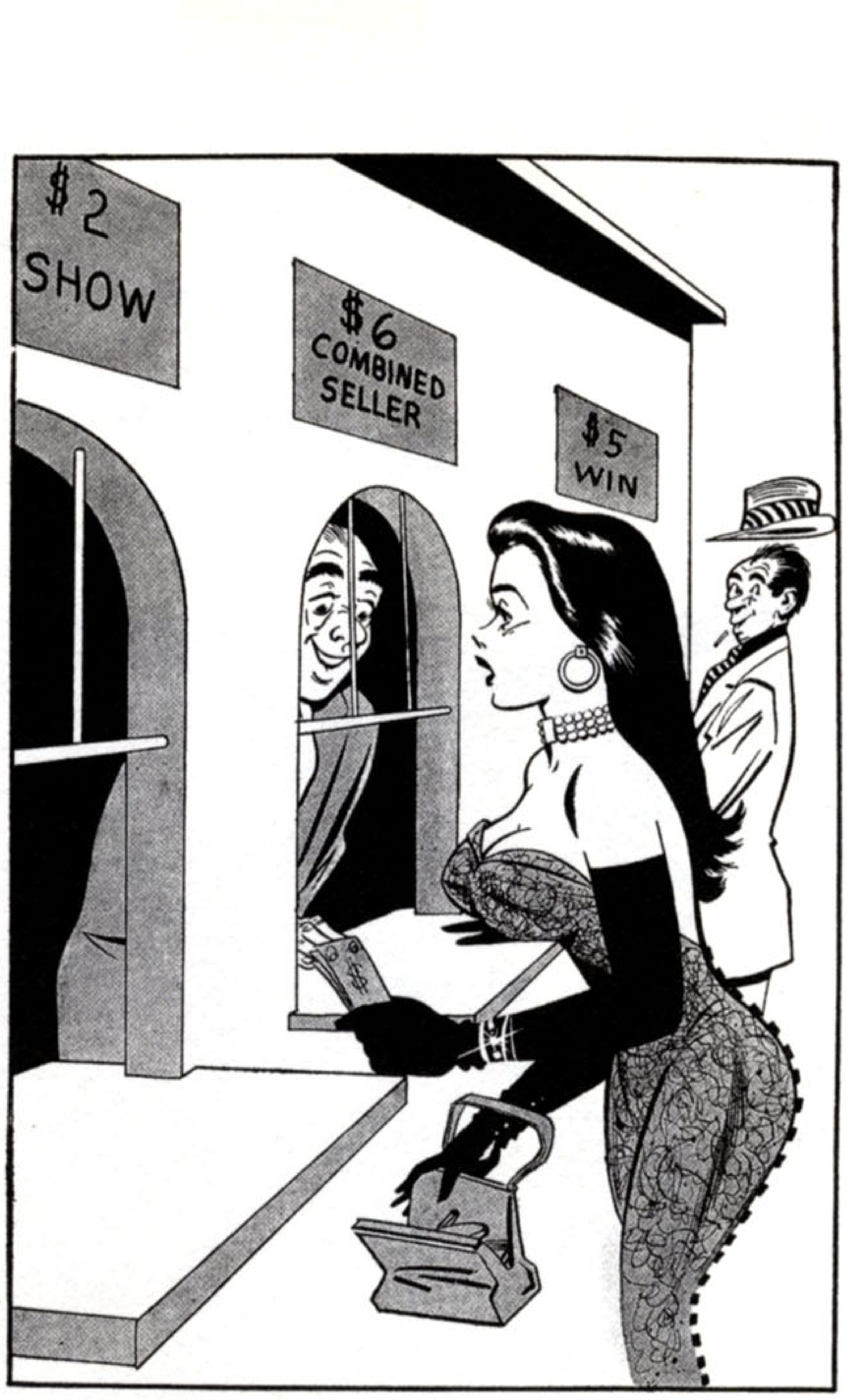



**ABOVE** Sexsations book, bought by Joe Anderko for $1 in Detroit more than 25 years ago. Its drawings are unsigned but the majority are attributed to Ward.

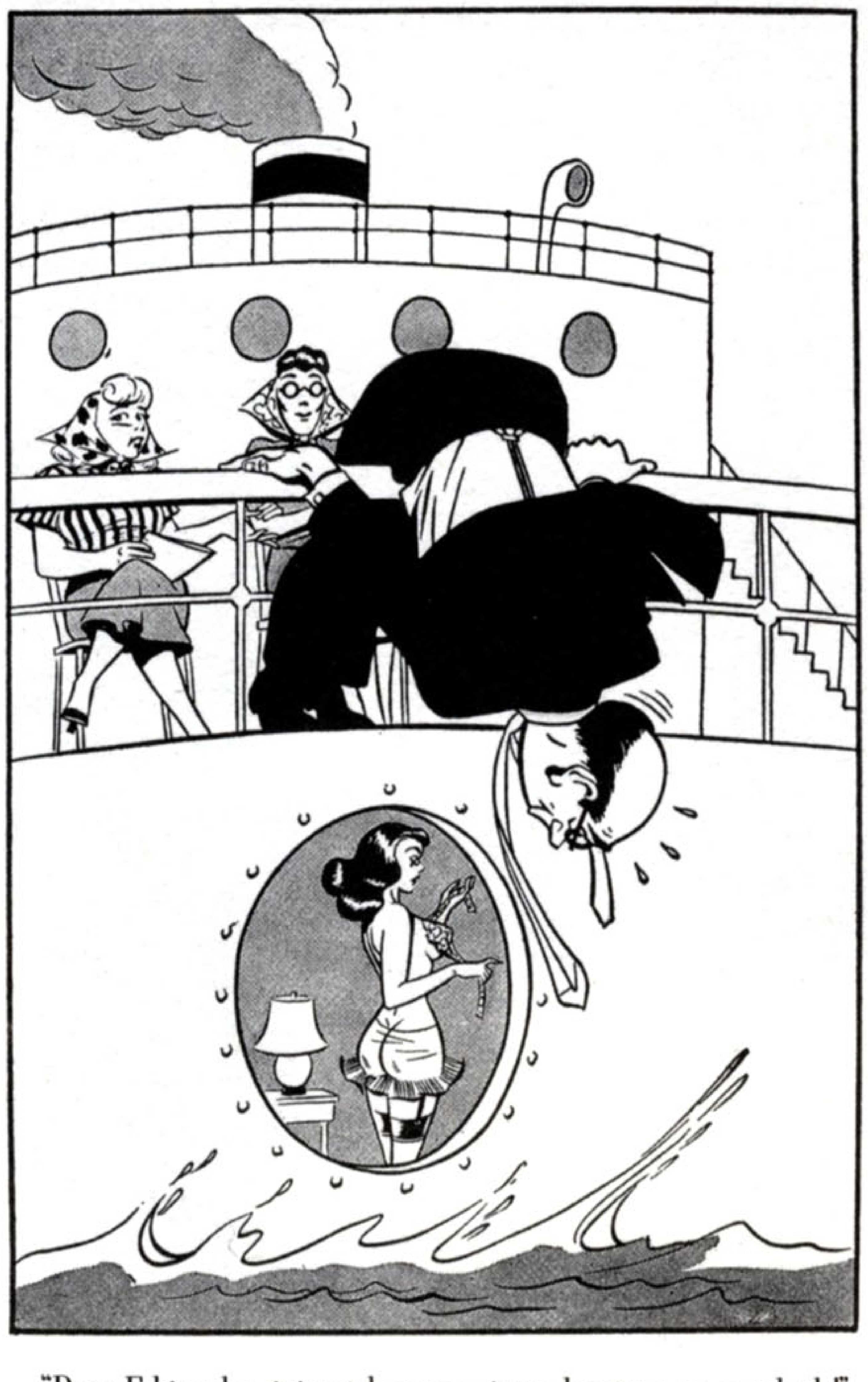
**PAGES 83–85** Cartoons attributed to Ward from Sexsations book. Collection of Joe Anderko.

"Let's go, Joe—we've been standing here for over an hour!"

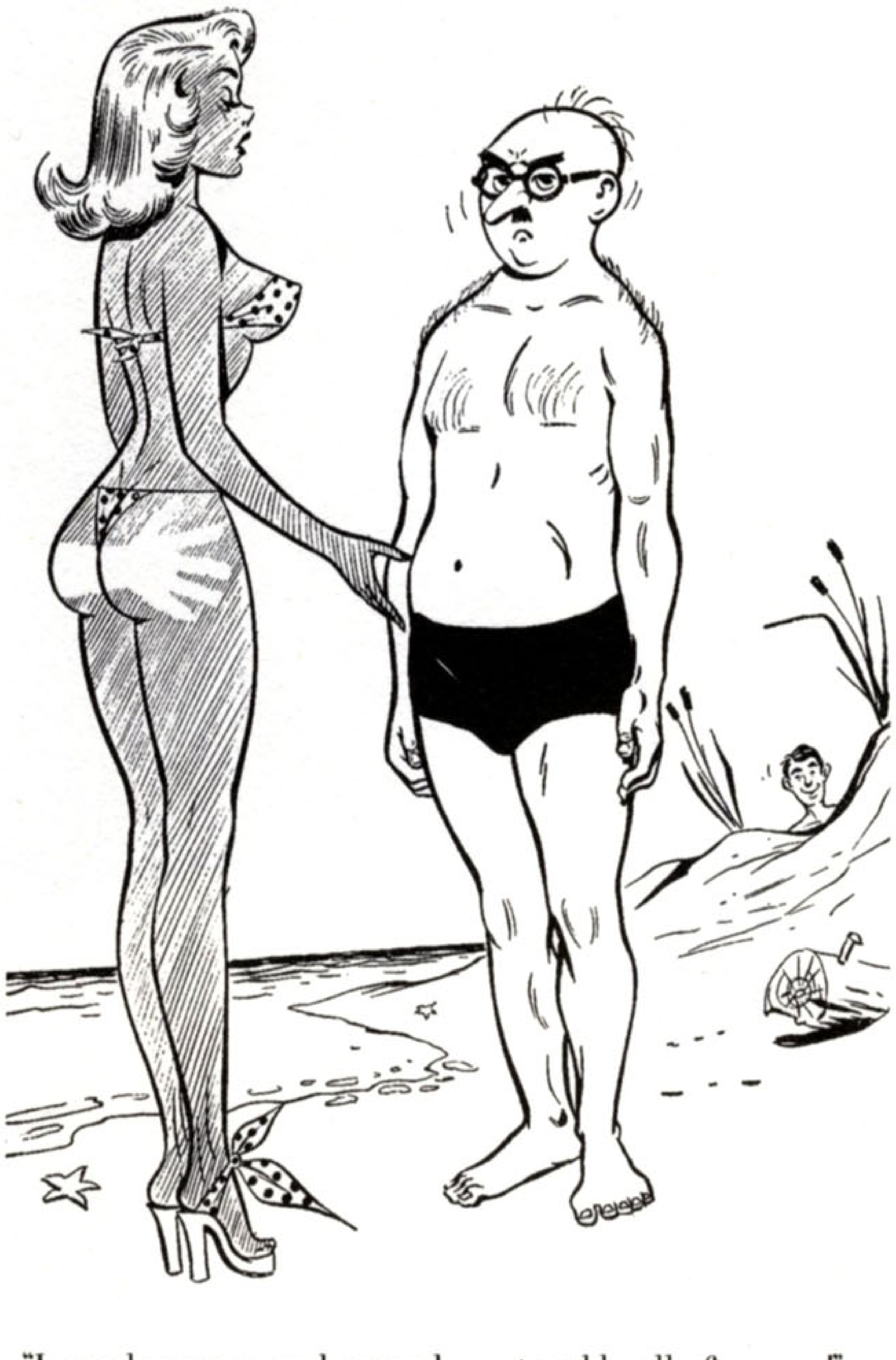
"Change Your Mind, Deary?!"




"Is this where I put my two across the board?!"



"Poor Edgar, he gets sick every time he goes up on deck!"



"I was lonesome and missed you terribly all afternoon!"

"These are the three best seats in the house!"

"I believe in glamour combined with sex."

**—BILL WARD**

# THE HUMORAMA YEARS

"I'm sorry I have to keep stopping to empty the sand from my shoes, but I guess you don't need the rest!"

"I told you that I should have worn my tuxedo. Look, now everyone is staring!"

**ABOVE** Early original Conte. Meisel Gallery Collection.

**OPPOSITE** Early original Conte; reprinted in Cartoon Humorama (May 1978). Collection of Joe Anderko.

"Fare, lady..." "Fair? Why, they're perfect!"

"What makes you so sure I wore it?!"

"Have a heart, honey—I've already been rejected by the Army, Navy, and Air Force!"

**OPPOSITE** Jest (January 1962). Collection of Joe Anderko.

**ABOVE** Back cover of Quips (June 1955). Collection of the Ward family.

"Don't be silly, it must be yours–it's the only one left!"

"Company A, First Battalion, Third ICBM Group elected you the girl we would most like to orbit with!"

**ABOVE LEFT** Snappy (July 1960), reprinted in Joker (March 1968). Collection of Michael Casey.

**ABOVE RIGHT** Gee-Whiz (September 1958), reprinted in Romp (November 1965). Collection of Michael Casey.

**OPPOSITE** Zip (October 1959), reprinted in Zip (July 1970) and Cartoon Parade (July 1978). Collection of the Ward family.

"I'm sorry, but visiting hours are over, Polly!"

HUMORAMA
HUMORAMA
JULY
PLAYFUL ENTERTAINMENT!
35c
INFLATION ISSUE!
CASH

TURN TO FUN WHEN YOUR WORK IS DONE . . . READ
BREEZY
JUNE 25c
A LUSTY EYEFUL OF ROBUST ENTERTAINMENT!
"OH, IT'S NO TROUBLE AT ALL, MISS BONDED; OUR COMPANY POLICY HAS ALWAYS BEEN 'ONE ADVANCE DESERVES ANOTHER'!"
"Sleep is but a gentle thing," explains Jackie Walker; "but a nightmare can be your dream-girl without make-up!"
A HUMORAMA MAGAZINE
"DON'T WORRY ABOUT JOE, MOTHER; HE MAY HAVE BEEN OUT OF A JOB BEFORE, BUT HE'S KEPT QUITE BUSY NOW!"

JEST
JEST
JULY 35c
A PAGEANT OF FUN!
"All I said was that I'm too young to drink!"
A CARTOON, COMEDY, AND PHOTO PICNIC!

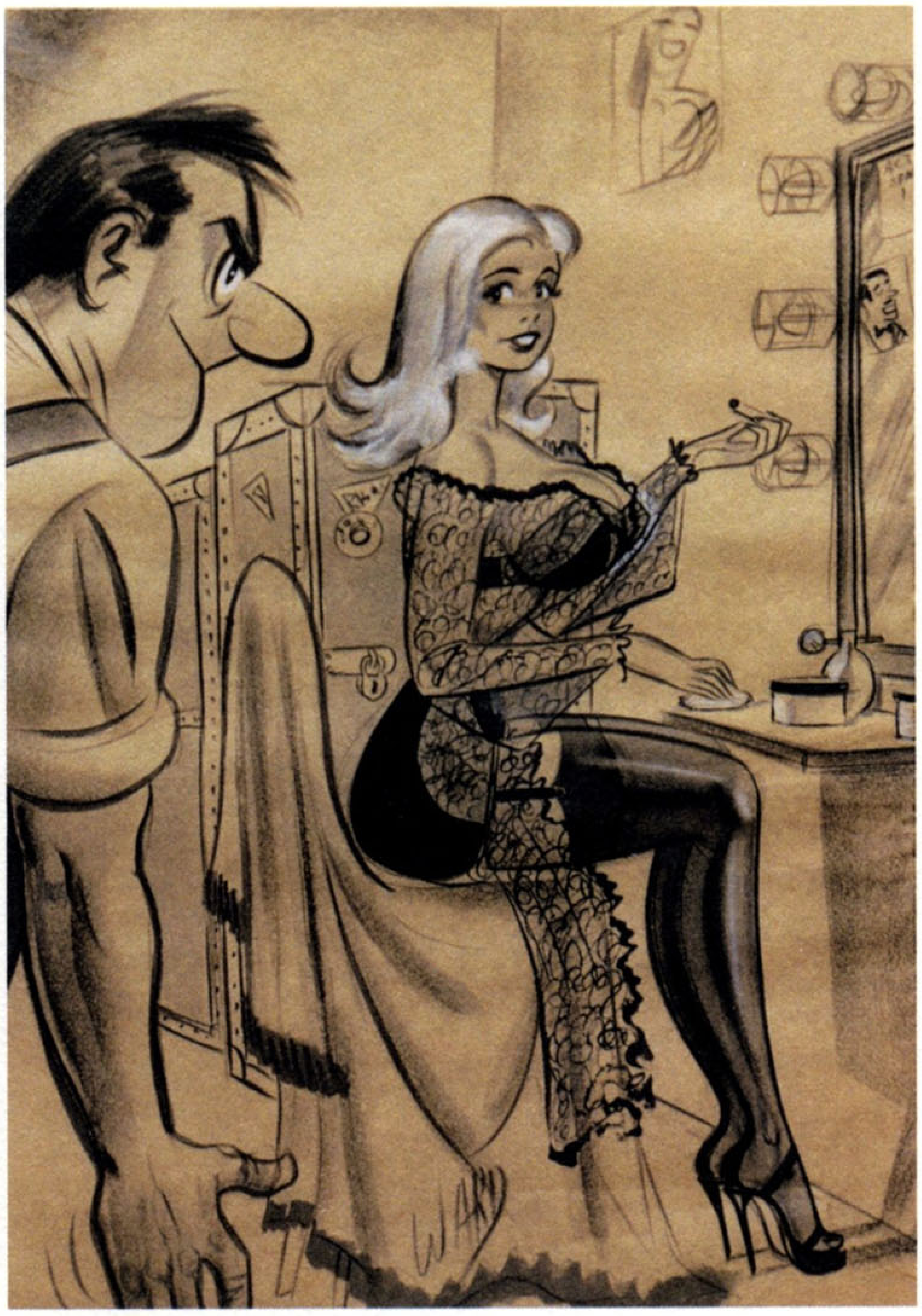
ZIP
ZIP
MARCH 35¢
FUN ALL THE WAY
"Why don't you find your own bus stop?"
SODA
BUS STOP
Turn To Fun . . . read
JOKES & GAGS!
QUIPS BY PIPS!
COMEDY IN CARTOONS!

"That will be just fine for my wife—but I'm sorry to say the top is too big and the bottom too small!"

**OPPOSITE, CLOCKWISE FROM TOP LEFT** Oversized Humorama cover (July 1957); Breezy cover (June 1957); Zip cover (March 1964); Jest cover (July 1963). Collection of the Ward family.

**ABOVE** Comedy (January 1963), reprinted in Popular Cartoons (July 1971). Collection of Michael Casey.

"Well, he's begun to maneuver. Now I must decide whether it's tactical or strategic!"



**ABOVE LEFT** Gaze (August 1956), reprinted in Comedy (July 1963) and Fun House (May 1972). Collection of Louis K. Meisel.

**ABOVE RIGHT** Early Conte, caption and details unknown. Collection of Billie Shire.

"Just to refresh your memory, Mr. Black,
I called you to help me look for an earring!"

**ABOVE LEFT** Early Conte, caption unknown. Collection of Alex Chun.

**ABOVE RIGHT** Comedy (January 1957), reprinted in Joker (March 1964). Collection of Charles Martignette.

"Well at least let me slap your face, or I won't be able to face my friends!"

"The next time you get a notion, just don't put it into motion!"

**OPPOSITE** Jest (February 1958), Fun House (May 1965). Collection of Louis K. Meisel.

**ABOVE** Laugh Riot (February 1963), Fun House (May 1972). Collection of Louis K. Meisel.

"I'LL TAKE A QUART-- YOU'VE SHOWED ME ENOUGH!"

"When we are rescued, Jordan, you will resume your duties as butler—
until that time, just remember that I am a woman and you are a man!"

**OPPOSITE** "I'll take a quart—you've showed me enough!" Gaze (February 1956), reprinted in Laugh Riot (December 1962) and Romp (January 1969). Collection of Alex Chun.

**ABOVE** Jest (January 1958), reprinted in Gaze (June 1963) and Romp (April 1972). Collection of Michael Casey.

"Ah, have a heart, Doris—it's just that I never grew up—I still like to play with dolls!"

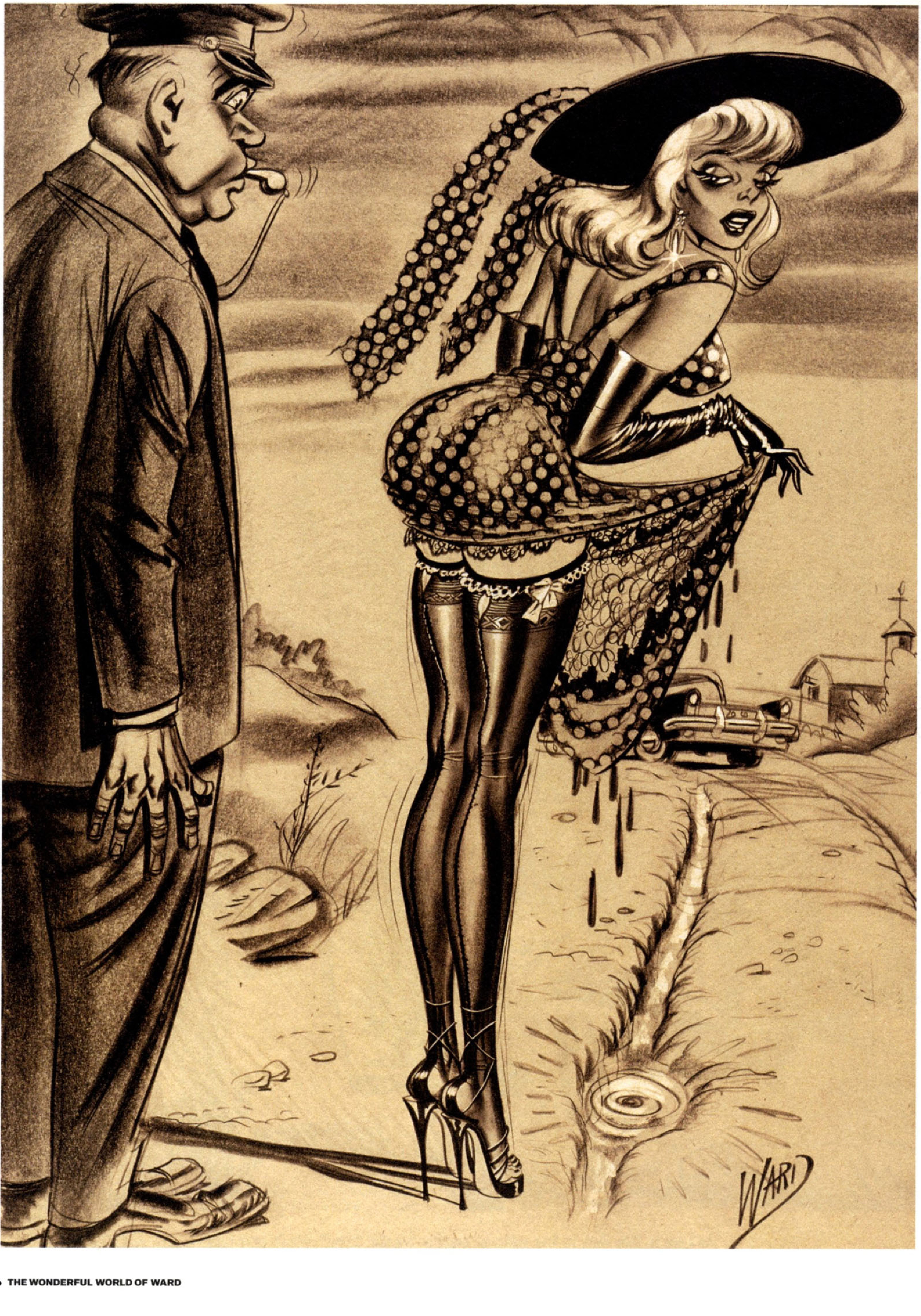
"Why, hi there! Didn't I 'no' you years ago?!"

**ABOVE LEFT** Alternate caption: "Sue, I agreed to go steady with you—but not 24 hours a day!" Collection of Louis K. Meisel.

**ABOVE RIGHT** Alternate caption: "We'd better go up to my apartment—people might talk if they see us standing about here!" Comedy (January 1963), reprinted in Popular Cartoons (July 1971). Collection of Michael Casey.

**OPPOSITE** Mid '60s Conte. Collection of Louis K. Meisel.

"As I see it, they were in love with one another, but she doesn't care for either one!"


WARD

"But Dear, I told you before we were married that we would have to pinch a bit the first few years!"

"You mean to say this is the first time you've been in the long arm of the law?!"

**OPPOSITE** Gee Whiz (May 1959), reprinted in Laugh Riot (April 1966). Collection of Joe Anderko.

**ABOVE LEFT** Collection of Louis K. Meisel.

**ABOVE RIGHT** Collection of the Ward family.

"I satisfied you by giving up smoking, now why don't you satisfy me and give up nagging!"

**ABOVE LEFT** Much later caption unusually hand-written across the top; original caption unknown. Collection of Alex Chun.

**ABOVE RIGHT** Collection of the Ward family.

**OPPOSITE** Second caption: "I'm an equal opportunity employer, Marie. My wife deserves a spanking for not being home whenever I arrived, so I'm spanking you instead!" Collection of Charles Martignette.

"I appreciate your little attentions, Marie—but cleaning my pipe with detergent isn't one of them!"

"It's no use saying it's your secretary—
I happen to know she's a redhead!"

"Call me every night of your trip, Dear—you know
how I always like to know where you are!"

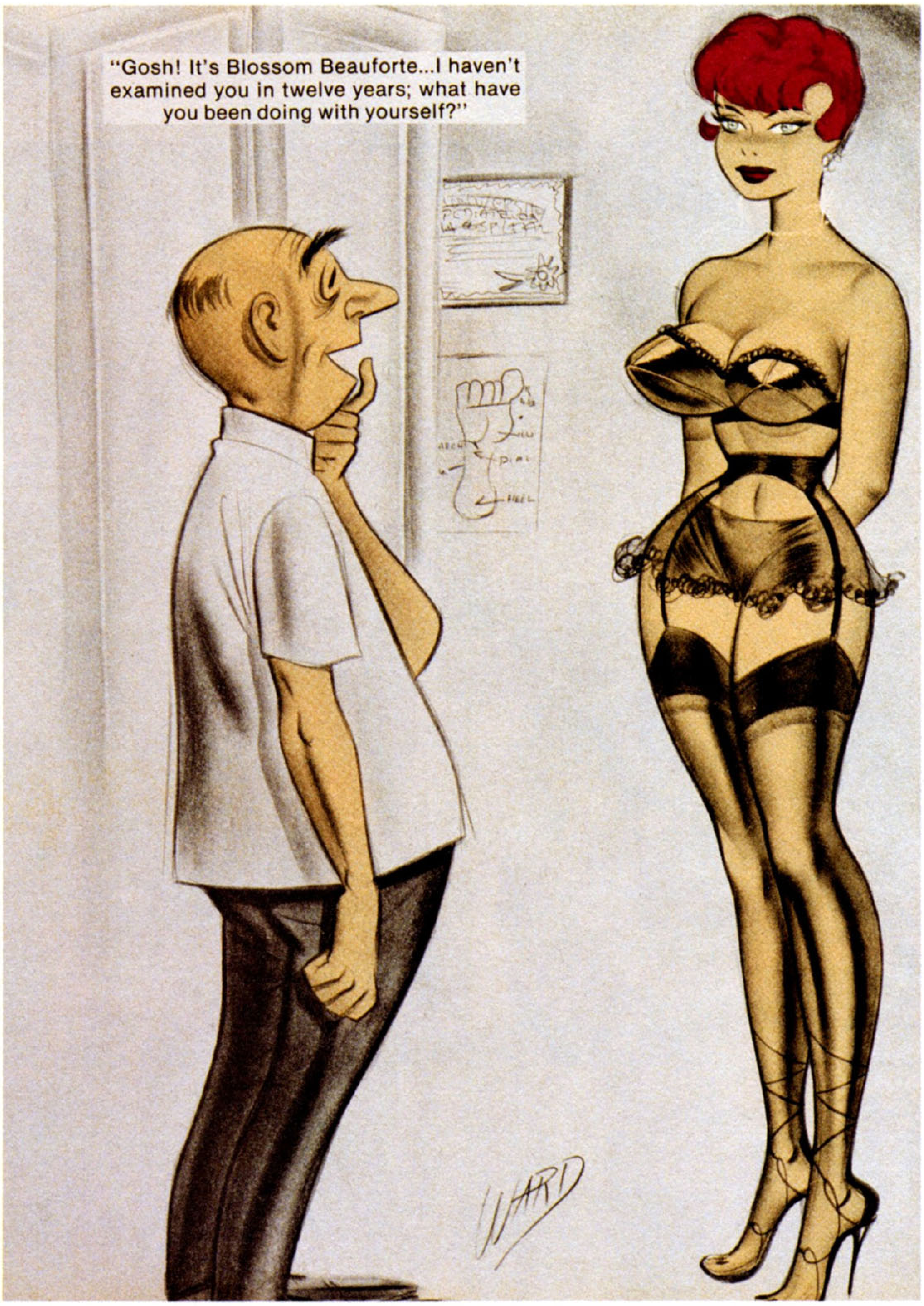
**ABOVE LEFT** Original caption read "wife" rather than "secretary"; Gee Whiz (July 1957), reprinted in Fun House (September 1964). Collection of Charles Martignette.

**ABOVE RIGHT** Collection of Louis K. Meisel.

**OPPOSITE** Comedy (May 1958), reprinted in Joker (September, 1965). Collection of Charles Martignette.

TOM
LOVES
WARD

"What's all this silly talk about blackmail? I just said, either I take your tooth out now, or I take you out tonight!"




**OPPOSITE** Later Cracked-era Conte (ca. late '60s). Collection of Louis K. Meisel.

**ABOVE** Back cover of Cartoon Fun and Comedy (April 1979). Collection of the Ward family.

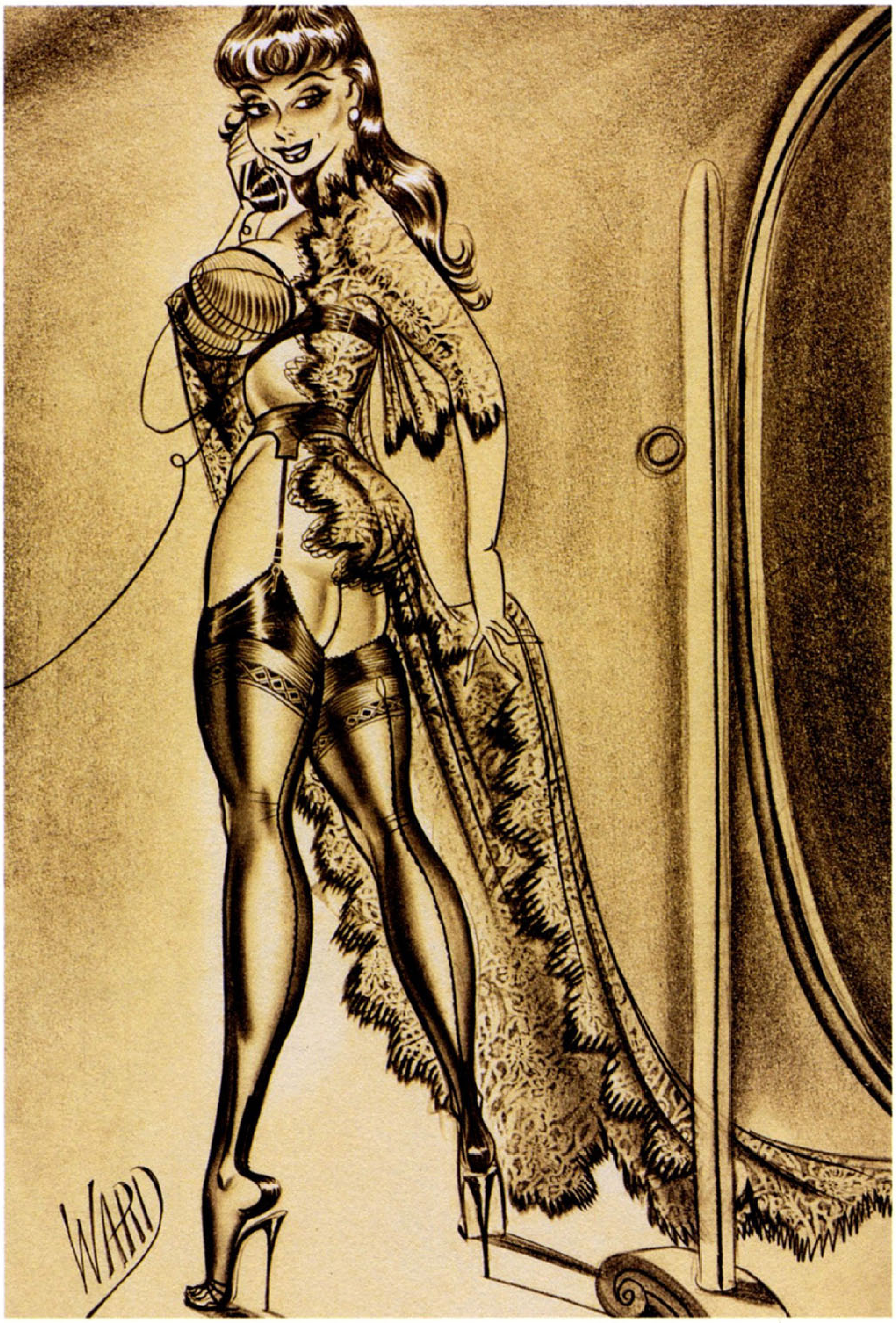
"This IS a coincidence—we have the same problems, move over!"

**ABOVE LEFT** Collection of Louis K. Meisel.

**ABOVE RIGHT** Comedy (April 1958), reprinted in Funhouse (March, 1969). Collection of Reb Stout.

**OPPOSITE** Humorama (November 1962), reprinted in Laugh Digest (February 1971). Collection of Louis K. Meisel.

"I believe in giving my clients a square deal, and I gather information from the four corners of the earth!"

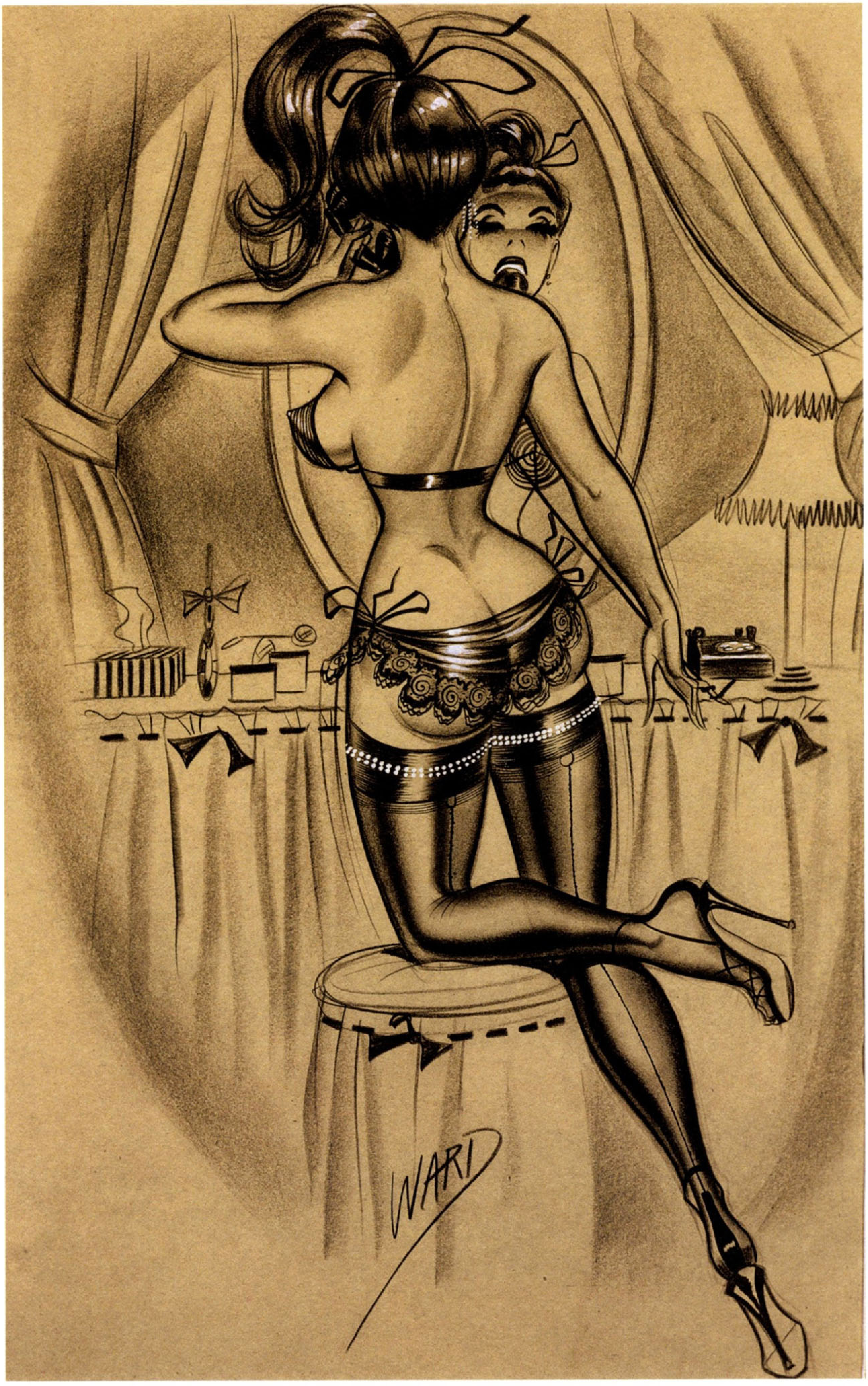



"If I told you what I had on for tonight, I'm afraid you'd be right up!"

**OPPOSITE** Detail from telephone girl Conte [complete image on page 121]; Jest (January 1957), reprinted in Laugh Digest (April 1964). Collection of Joe Anderko.

**ABOVE** Telephone girl Conte. Collection of Joe Anderko.

**PAGE 116** Comedy (May 1958), reprinted in Zip (October 1965). Collection of Alex Chun.




"You may have thought you were throwing me a line, but all the time you were being roped in!"

"Talking to Tom, Joe, and Bill—they've nicknamed her 'Flour,' 'cause she's been through the mill!"

"Taking dictation from my boss is like playing poker—he's always got a pat hand!"

"When interest runs high, experience is something you can't get on easy payments!"

"I'll have to hurry up now, Mr. Brown, I have to take off in a minute!"

**PAGE 117, CLOCKWISE FROM TOP LEFT** Telephone girls: Kneeling blonde; Joker (December 1957), reprinted in Breezy (February 1958) and Laugh Digest (June 1965). Another blonde, no caption (ca. mid 1950s); Jest (November 1961). Standing brunette attaching garter; Joker (June 1956), reprinted in Cartoon Parade (September 1963) and Joker (February 1971). These three from the collection of Joe Anderko. Standing brunette with diamond earrings; Joker (April 1959), Laugh Riot (April 1966) from the collection of Alex Chun.

**ABOVE LEFT** Gaze (December 1958), Fun House (January 1966). Collection of Charles Martignette.

**ABOVE RIGHT** Telephone girl, no signature (ca. mid '50s); Joker (February 1971). Collection of Joe Anderko.

**OPPOSITE** Judy Ward as a blonde in the Ridgefield, New Jersey, living room; Laugh Riot (July 1963). Collection of Joe Anderko.

WARD

"I went for a ride in his convertible—everything went fine till he parked and said 'It's a lovely evening, let's make the worst of it!'"

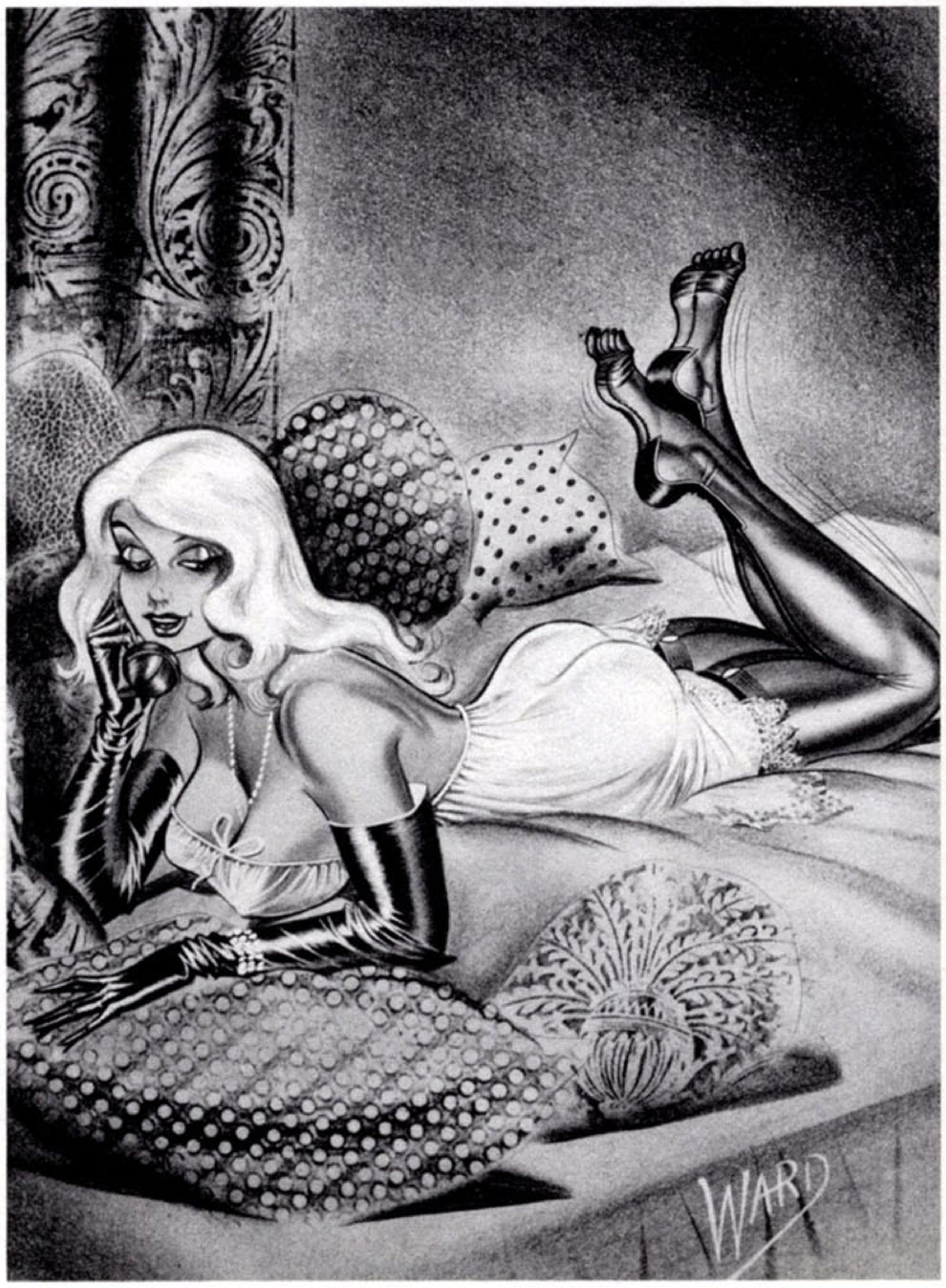
"Sometimes, Stan, a woman becomes
a nag because the man is a mule!"

"Tom is strong willed and determined, all right–
he comes around anytime I want him to!"

**OPPOSITE** Telephone girl from one of Ward's most detailed periods; Cartoon Parade (February 1969). Collection of Charles Martignette.

**ABOVE LEFT** Judy Ward as brunette telephone girl; Jest (March 1955), reprinted in Fun House (March 1964). Collection of Joe Anderko.

**ABOVE RIGHT** Jest (January 1957), reprinted in Laugh Digest (April 1964). Collection of Joe Anderko.



**ABOVE** Eight-by-ten-inch black-and-white photos of late '60s telephone girls; probably some of the stuff sold by Art Amsie. Collection of Louis K. Meisel.

**OPPOSITE** Later telephone girl; extremely detailed textures in background. Collection of Benedikt Taschen.

BREEZ
A LUSTY EYEFUL OF ROBUST ENTERTAINMENT!
"Sleep is but a gentle thing," explain
Jackie Walker; "but a nightmare can b
your dream-girl without make-up!"
"OH, IT'S NO TROUBLE AT ALL, MISS BONDED; OUR COMPANY POLICY HAS ALWAYS BEEN 'ONE ADVANCE DESERVES ANOTHER'!"
A HUMORAMA MAGAZINE
LS!-HUMOR WITH A PUNCH-GAGS
WHAM!
25c OCT.
JEST
JEST
NOV. 35c
A PAGEA
OF FU
A LAUGH PICNIC!
ZIP
ZIP
MARCH
CARTOO
PARAD
"That's no sum
breeze . . . that'
Helicopter Hell-
coming down for
closer look!"
you think I'm a lot like my
her . . . who else do you
now that I know?"
SODA
E. 57th Street, New
NOV. 25¢
A HUMORAMA MAGAZINE
FRESH AND LIVELY ENTERTAINMENT!
COMEDY
COMEDY
QUIPS
QU

BREEZY
A LUSTY EYEFUL OF ROBUST ENTERTAINMENT!
"Sleep is but a gentle thing," explains Jackie Walker; "but a nightmare can be your dream-girl without make-up!"
"OH, IT'S NO TROUBLE AT ALL, MISS BONDED; OUR COMPANY POLICY HAS ALWAYS BEEN 'ONE ADVANCE DESERVES ANOTHER'!"
A HUMORAMA MAGAZINE
HUMOR WITH A PUNCH-GAGS
WHAM!
25c OCT.
"All I said was that I'm too young to drink!"
AMERICA'S NUMBER ONE
JOKER
JAMBOREE
BUZZ-BUZZ! ISSUE
"You should be honored, Miss; you're the only hitchhiker I've ever picked up!"
JEST
A PAGEANT OF FUN
NOV. 35c
A LAUGH PICNIC!
COMEDY
FRESH AND LIVELY ENTERTAINMENT
Turn To Fun When Your World...
JEST
MAKES YOU FEEL GO...
SEPT.
A HUMORAMA MAGAZINE
CARTOON PICNIC
"A healthy glow sets up your appearance," says Andrea Gaelll; "good sun tans help some gals, but just a tannin' would help others!"
FUN HOUSE
COMEDY
"Somehow you don't notice his shortcoming when he's hiding behind a couple of gift packages!"
"That's no summer breeze . . . that's Helicopter Hell... coming down for a closer look!"
CARTOON PARADE
ZIP
SNAPPY
IRIS BRISTOL
LIVELY CARTOON COMEDY! MAN GAGS!
MAR. 25¢
"Well, you asked me to present myself in a most striking appearance!"
COMEDY
NOV. 25¢
A HUMORAMA MAGAZINE
FRESH AND LIVELY ENTERTAINMENT!
QUIPS
JUNE 25¢
CARTOON COMEDY!
"NO THANKS, I'M JUST LOOKING!"
JOKER
No. 25
25¢

JEST
A PAGEANT OF FUN!
"All I said was that I'm too young to drink!"
AMERICA'S NUMBER ONE JOKER JAMBOREE
"I know where I'm ... ing, but what are ... aiming at?"
BUZZ-BUZZ! ISSUE
"You should be honored, Miss; you're the only hitchhiker I've ever picked up!"
COMEDY
AND LIVELY ENTERTAINMENT
Turn To Fun When Your W...
JEST
A HUMORAMA MAGAZINE
MAKES YOU FEEL GO...
SEPT. 25
CARTOON PICNIC
FUN HOUSE
COMEDY
"Somehow you don't notice his shortcoming when he's hiding behind a couple of gift packages!"
SNAPPY
IRIS BRISTOL
LIVELY CARTOON COMEDY! MAN GAGS!
MAR. 25¢
"Well, you asked me to present myself in a most striking appearance!"
JUNE 25¢
CARTOON COMEDY!
"NO THANKS, I'M JUST LOOKING!"
JOKER
No. 25
25¢

"Oh, your hands are terrible—you simply must
let your wife do the dishes occasionally!"

"I'm sorry, Sir—I have dates in London,
Paris, and Rome—but Casablanca is free!"

**ABOVE LEFT** Joker (August 1961), reprinted in Zip (May 1970). Collection of Louis K. Meisel.

**ABOVE RIGHT** Laugh It Off! (September 1961). Collection of Michael Casey.

**OPPOSITE** Laugh It Off! (November 1960), Gaze (August 1968). Collection of Charles Martignette.

**PAGE 128** Gaze (March 1961), reprinted in Romp (May 1966). Collection of the Ward family.

**PAGE 129, CLOCKWISE FROM TOP LEFT** Collection of Louis K. Meisel; collection of Charles Martignette; collection of Benedikt Taschen; collection of Louis K. Meisel.

"We never heard of a menu in this joint, Buster—if you don't smell it, we ain't got it!"

"You'll enjoy working here... you should be able to make about $200 a week. And your rate of advancement depends entirely on you!"

"I'll be home late, Dear... I have something important on my desk!"

"I'm sorry—Mr. Harris is very busy right now!"

"All right, Haskins, now it's my turn—look into my eyes and tell me what you see there!"

"If you must know, when I was ten my brother taught me how to wriggle my ears, and a few years later it got out of control!"

"Well, perhaps I'm not as well known with the tassels—
I've spent too much time with the tussles!"

"Boy, this is ONE thing television will never replace!"

**OPPOSITE** Collection of Joe Linzalone.

**ABOVE LEFT** Breezy (August 1959), Laugh Riot (December 1966). Collection of Joe Anderko.

**ABOVE RIGHT** Joker (July 1959), Gaze (December 1966). Collection of the Ward family.

"I can't afford it just now, but I think I might in a few minutes!"

"No, I don't do the twist, Doris—but I'd be happy to hold you when YOU do!"

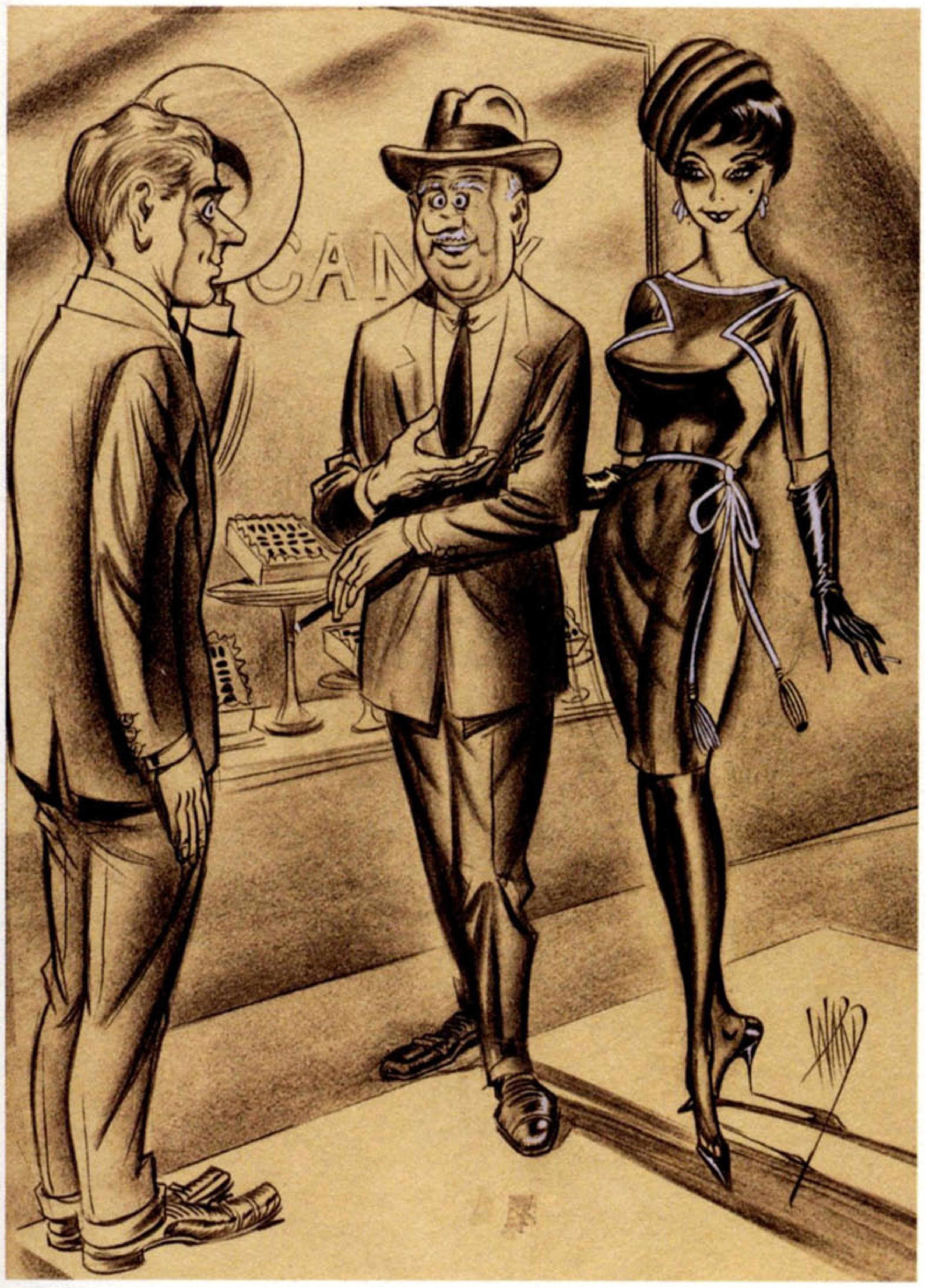
**ABOVE LEFT** Collection of the Ward family.

**ABOVE RIGHT** Later caption: "It's a deal, Neal—I do the rock and you provide the roll!" Collection of Louis K. Meisel.

**OPPOSITE** Original caption: "I may look like a villain, Mr. Vandemeer, but I'm giving fair warning—I'm looking for a villain too!" Breezy (December 1956), reprinted in Laugh Riot (October 1963) and Fun House (January 1972). Collection of Alex Chun.

"What makes you so certain you barged into the wrong dressing room, Mr. Gotrocks?"

"Well, I guess I can forget about the other 74!"



"Actually, meeting her was no problem at all…
I just opened up my wallet, and there she was!"

"… And later on tonight… Perhaps the pearls to go with it!"

**OPPOSITE** Later caption: "Tell me about yourself, Mr. Remington—and don't leave out a single blue chip or capital gain!" Jest (September 1958), reprinted in Joker (November 1965). Collection of Louis K. Meisel.

**ABOVE LEFT** Collection of the Ward family.

**ABOVE RIGHT** Romp (April 1961), reprinted in Laugh Digest (April 1969). Collection of the Ward family.

"Shooting that leopard for the skin wasn't as challenging as getting you up here to try it on!"

"Oh, I know he's moth-eaten and tattered, but I keep him out of sentiment—he resembles my first wife!"

**ABOVE LEFT** Collection of Louis K. Meisel.

**ABOVE RIGHT** Fun House (January 1970). Collection of Charles Martignette.

**OPPOSITE** Snappy (May 1957), reprinted in Comedy (March 1963) and Laugh Digest (August 1971). Collection of Charles Martignette.

"But if your wife doesn't understand you, why don't you take elocution lessons?"

"... And you might say also that my face is my fortune!"

"Oh, Lord Molesby ... I was beginning to think you'd never notice me!"

"The further you get away from civilization,
the closer you get to realization!"

**OPPOSITE** Gaze (October 1961), reprinted in Breezy (April 1970). Collection of Louis K. Meisel.

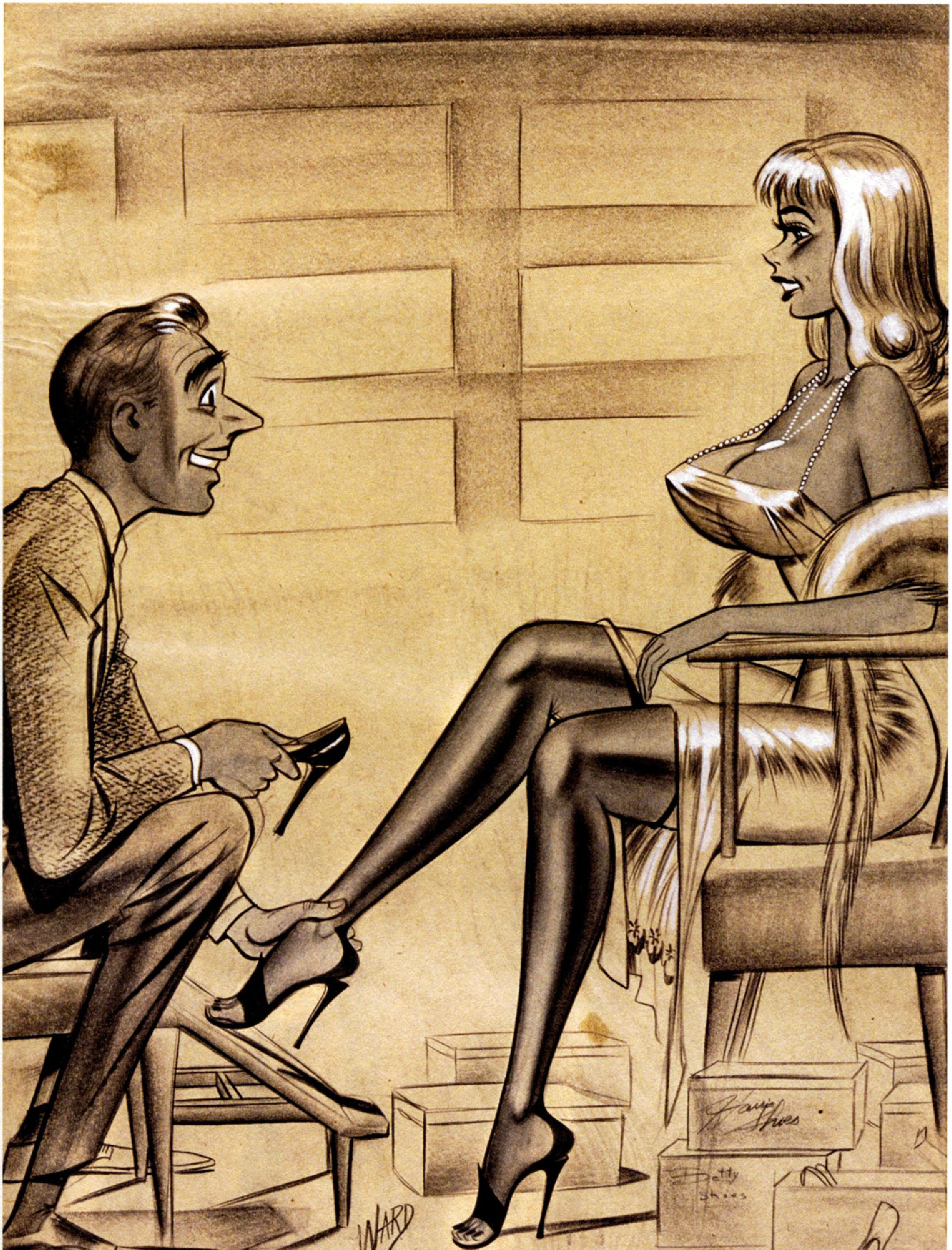
**ABOVE LEFT** Collection of Charles Martignette.

**ABOVE RIGHT** "You said you were an animal lover, didn't you, Judy? Well, now it's time for me to go ape!" Collection of the Ward family.

**PAGE 140** Gee Wiz (May 1960), Cartoon Parade (February 1968). Collection of Joe Anderko.

**PAGE 141** Romp (June 1960), Fun House (July 1968). Collection of Charles Martignette.

"I don't know about you, Miss, but I have all day!"




"Oh, I wouldn't be hasty in your selection, Miss—let's try on just a few more!"

"You must be kidding—on our first date?!"

"I know we advertised these sweaters as stretchable, Miss—but, after all, there ARE certain limits!"

**ABOVE LEFT** Collection of the Ward family.

**ABOVE RIGHT** Collection of Louis K. Meisel.

**OPPOSITE** Collection of the Ward family.

"Oh, that's his signature all right—it's just that his arm was a little twisted!"

**ABOVE** Joker (November 1970), cover pasteup with cut rubylith, printed in blue. Collection of the Ward family.

**OPPOSITE** Collection of Benedikt Taschen.

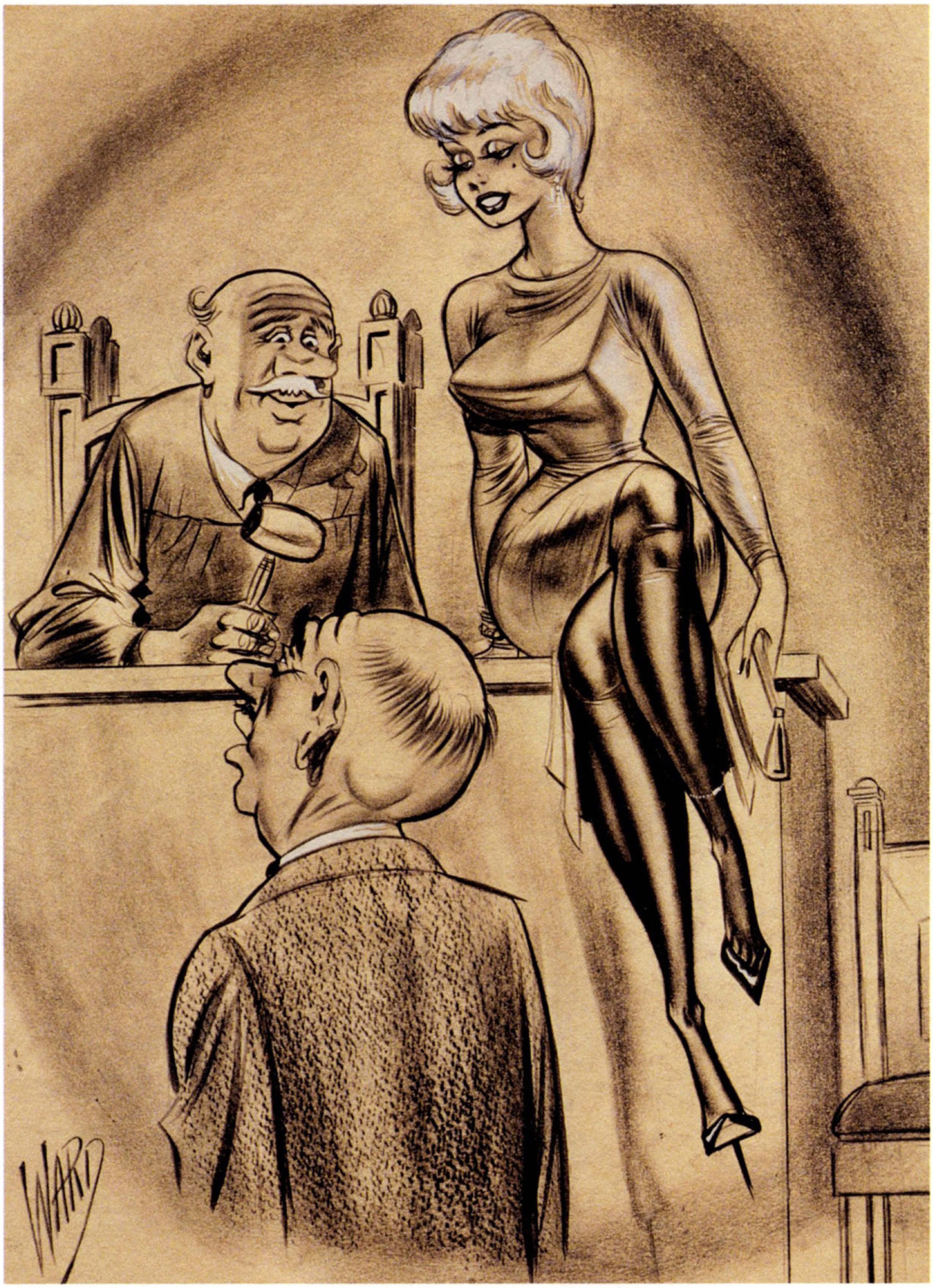
"I have a couple of big problems that need taking care of!!"

"But surely you must know, Sir, that miners have been using that kind of light for years!"

"This case should be a snap, Miss Dubarrie—anyone who leaves you must be in an institution!"

"The irony of it! What I owed on the 2 forty 2 also was a security offer!"

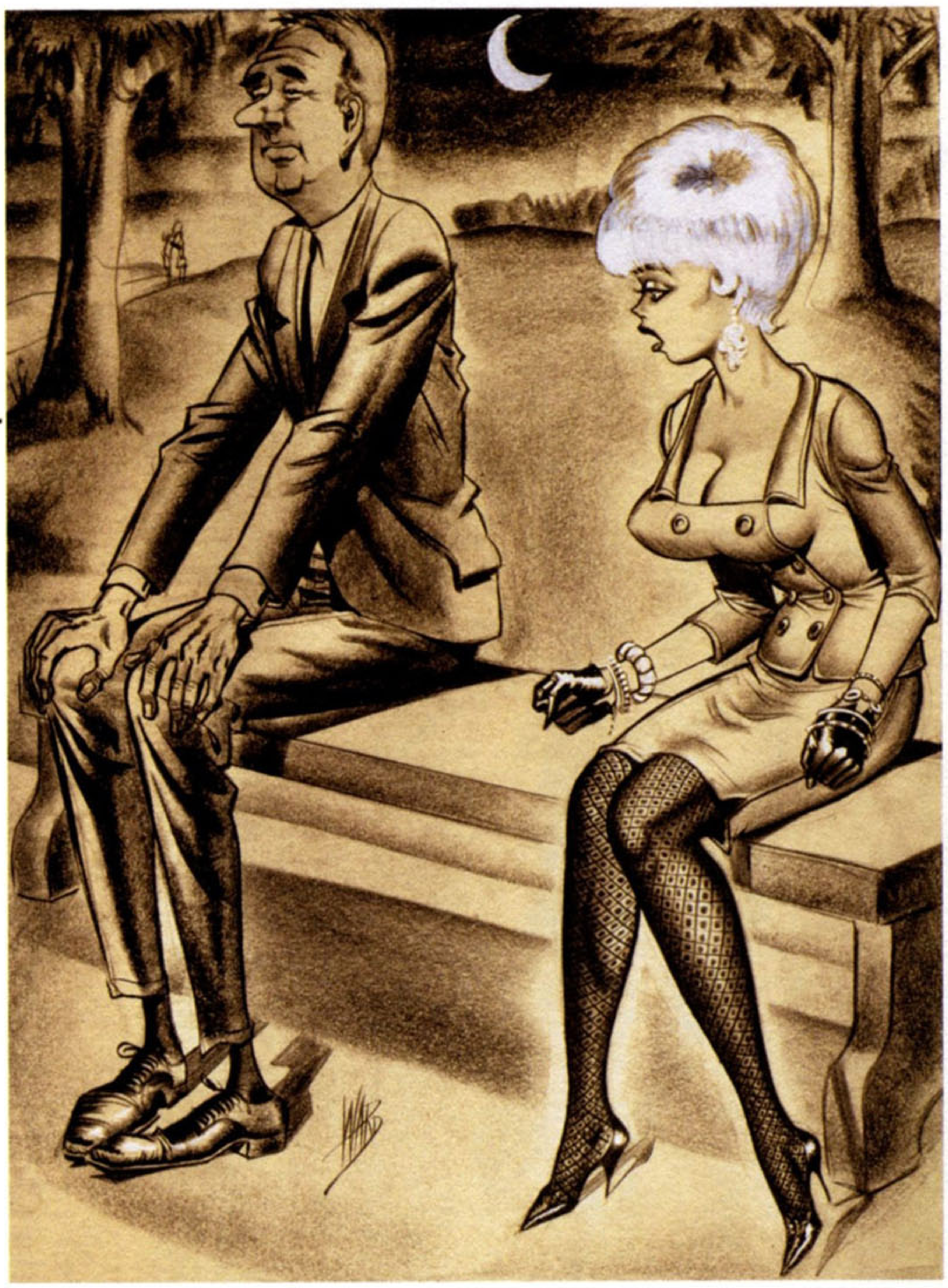
"Mister... Aren't you forgetting yourself?!"



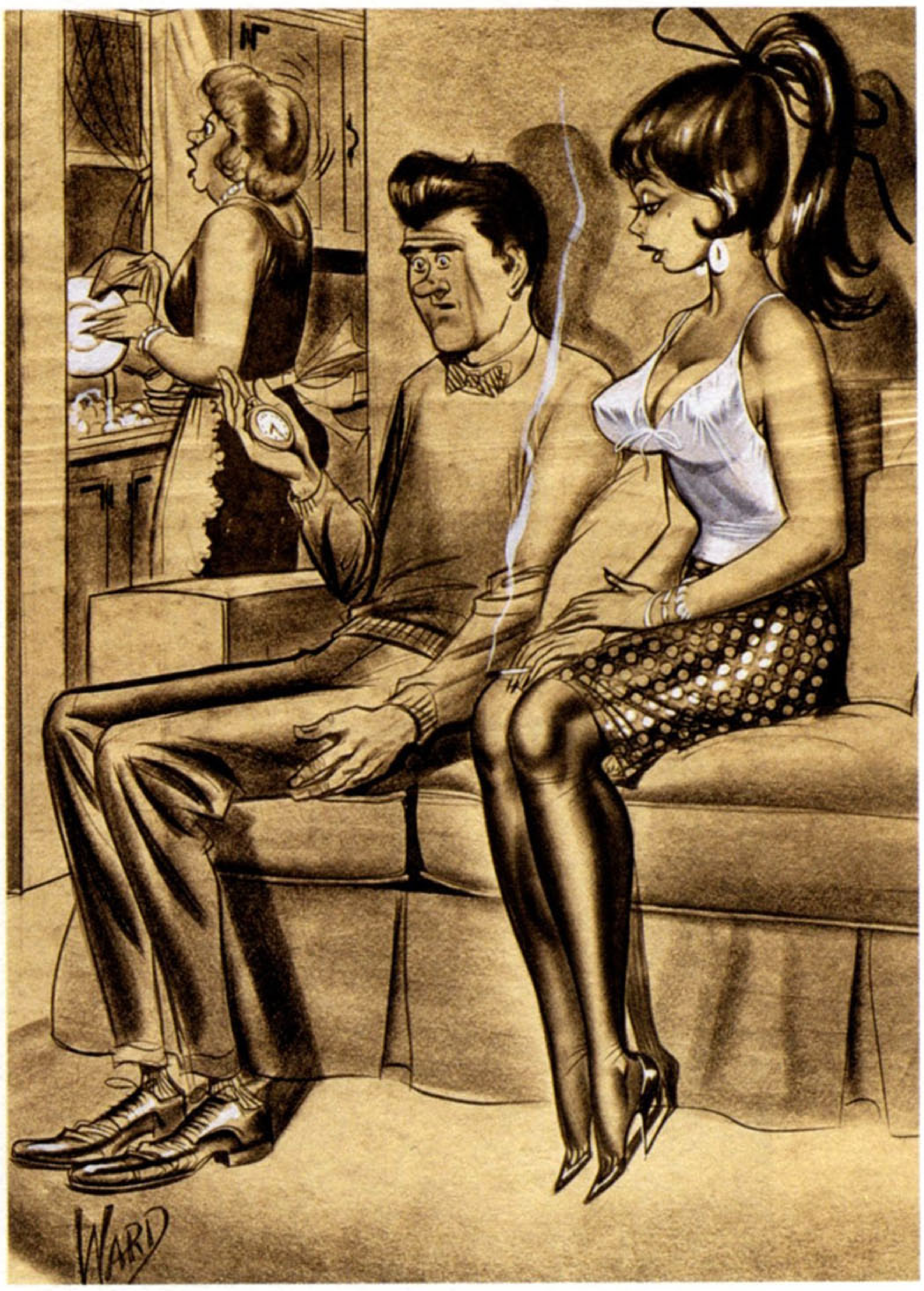

"Your Honor! You weren't hard of hearing when MY client was on the stand!"

**OPPOSITE** Four Contes from the collection of Louis K. Meisel.

**ABOVE** Laugh Riot (September 1961). Collection of the Ward family.



"Harold... Make just one false move... Please just one false move!"




"William, you're much too fast!"

**ABOVE LEFT** Comedy (March 1961), Romp (July 1966). Collection of the Ward family.

**ABOVE RIGHT** Jest (July 1962), Joker (November 1969). Collection of Charles Martignette.

**OPPOSITE** Collection of Charles Martignette.

"I would like to add, Tessie, that you're also Tremendous!"

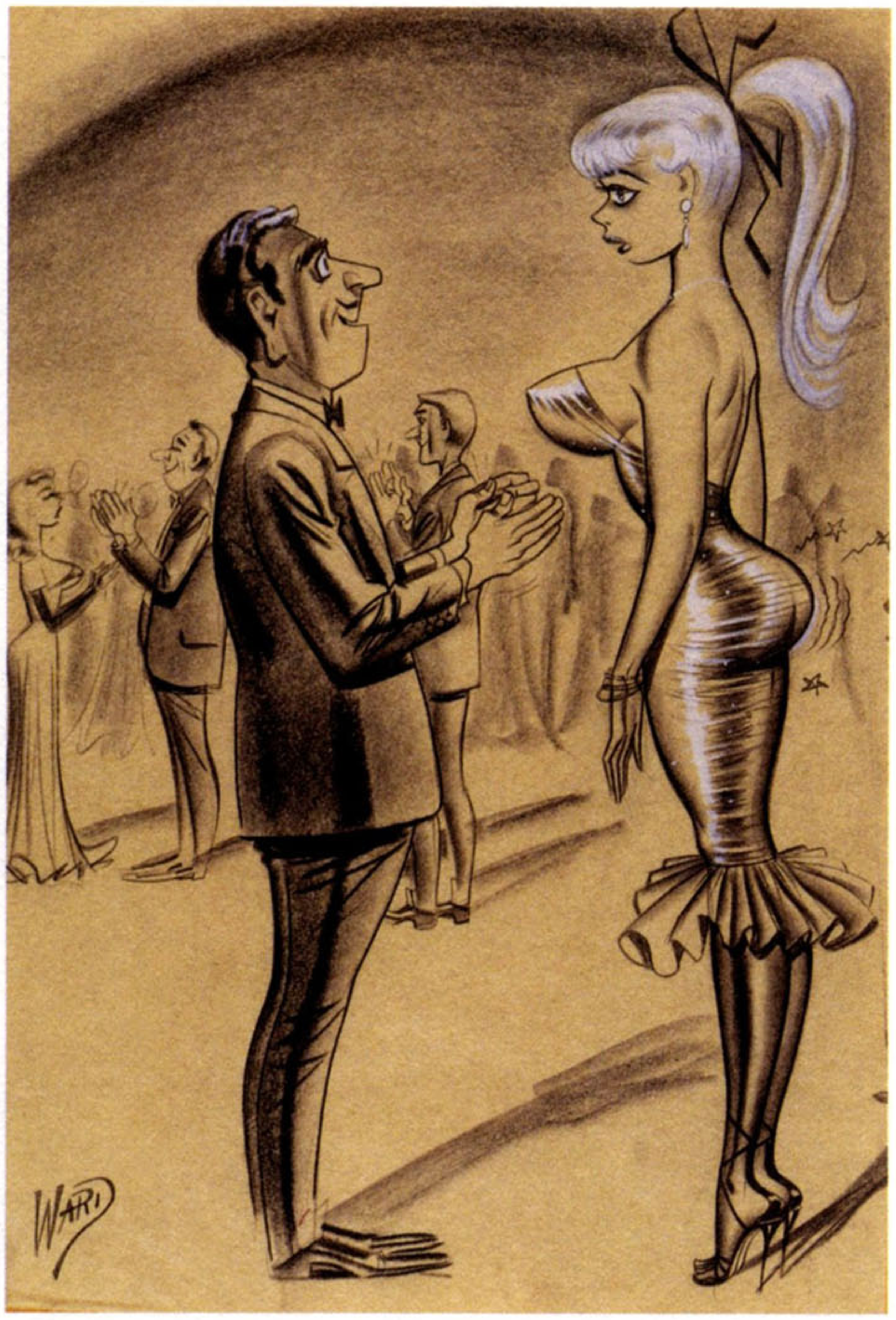
"Oh John—you shouldn't be self-conscious about your height!"

"Oh please! One more and I wouldn't be responsible for my actions!"

**ABOVE LEFT** Collection of the Ward family.

**ABOVE RIGHT** Joker (December 1957), Humorama (January 1958), Cartoon Humorama (February 1978). Collection of Charles Martignette.

"You couldn't have picked a better costume for
a masquerade ball—look at that sunken chest!"




"I know you're crazy about trombone solos, Tom—
but let's not dance so close to the bandstand next time!"

**ABOVE LEFT** Mid '60s illustration of Judy Ward. Collection of Louis K. Meisel.

**ABOVE RIGHT** Collection of the Ward family.

**PAGE 152** Collection of Benedikt Taschen.

**PAGE 153, CLOCKWISE FROM TOP LEFT** Collection of Louis K. Meisel; collection of the Ward family; collection of Louis K. Meisel.

BAR
NOW SHOWING
WARD

"I feel as if I could speak more freely if your name wasn't..."

"Now let's see how funny you think THIS is!"

"But Mr. Schultze—since you gave me the diamonds,
I can't have anyone see me eating chicken croquettes!"

"I've discovered the secret of my popularity—I keep my
thoughts up my sleeve and my gown off the shoulder!"

WARD

WARD

**PAGES 154–155** Original, unlettered Humorama Cocktail Party "centerfold."

**OPPOSITE** Early "spanking" Conte. Collection of Alex Chun.

**ABOVE LEFT** Breezy (December 1958), Romp (March 1966). Collection of Charles Martignette.

**ABOVE RIGHT** Snappy (July 1960), Laugh Digest (April 1968). Collection of Joe Anderko.

"But you said you would come up for just one drink!"

"My word but you like coffee—this is your tenth cup!"

**ABOVE LEFT** Joker (May 1965). Collection of Charles Martignette.

**ABOVE RIGHT** Alternate caption: "You're quite unusual, Harley—aren't you afraid that all this coffee will keep you awake?!" Jest (September 1958), Romp (November, 1965). Collection of Louis K. Meisel.

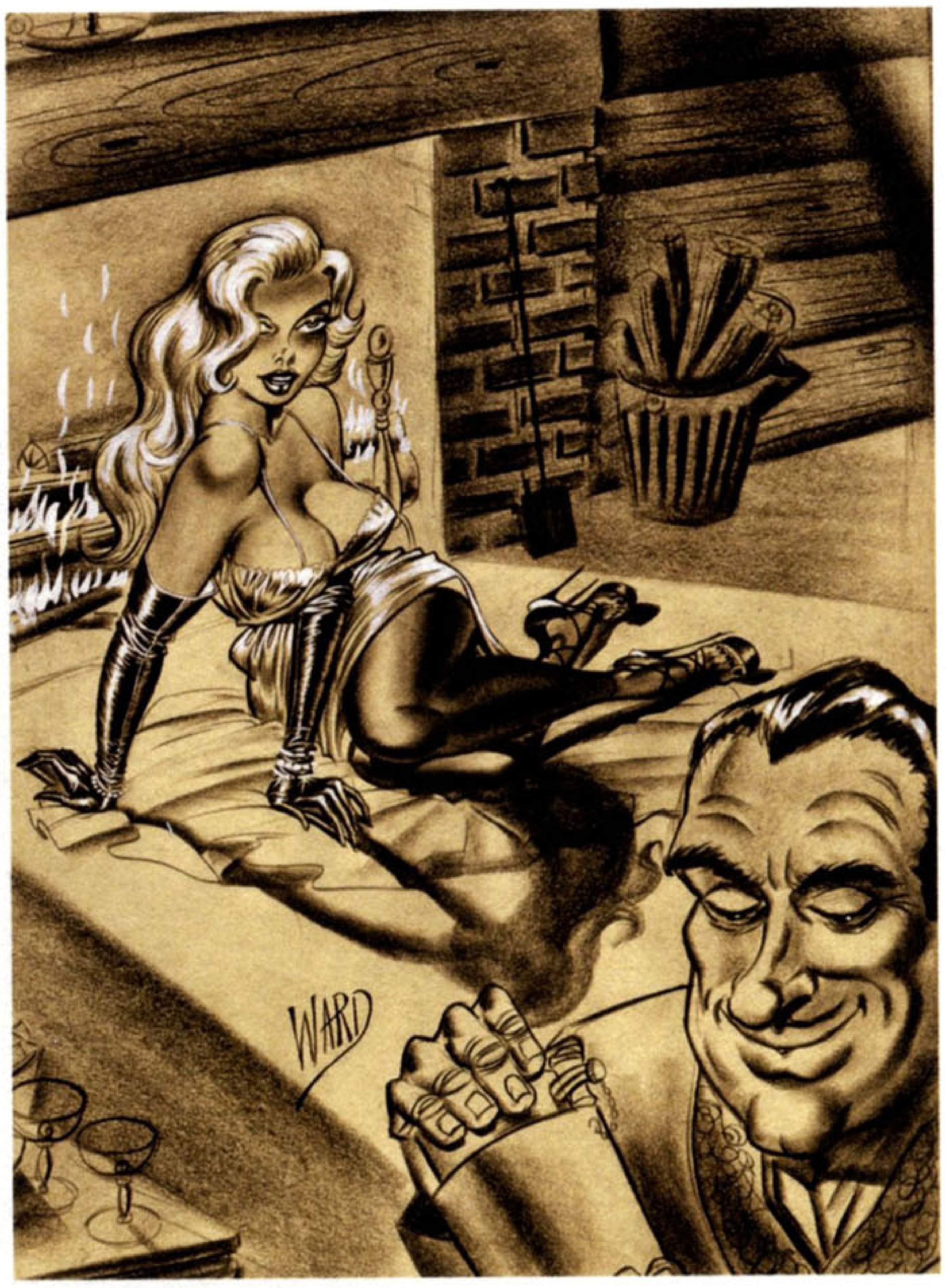
**OPPOSITE** Snappy (July 1960). Collection of Joe Anderko.

**PAGE 160** Collection of Billie Shire.

"Why is it every time I come to your apartment you've painted the stairs?!"

"You must be crazy, leaving banana peels all around your house!"

"These are genuine antiques. You won't find them cheaper anywhere. We got them direct from the manufacturer!"




"You can't be much of a weatherman or you would have known about this hurricane that's marooned us in your cabin!"

"Mr. Danders, you've never shown so much interest in my music!"

"Freely translated into French, Fifi, this means 'Help!'"

**PAGE 161, CLOCKWISE FROM TOP LEFT** Laugh Digest (August 1962), Joker (November 1969); collection of Louis K. Meisel. Snappy (July 1959), Zip (November 1966); collection of Joe Anderko. Two Contes from the collection of Louis K. Meisel.

**ABOVE** Splash page from Joker (December 1955). Collection of the Ward family.

**OPPOSITE** Later caption: "Hi, Mr. Farmer. Have you ever seen a nicer apple picking combo?!" Collection of Louis K. Meisel.

"What kind of farmers do they have around here, anyway? He acts as though he never saw anyone picking apples before?!"

"Lady, would you mind turning the page a little quieter!"

**ABOVE LEFT** Collection of Louis K. Meisel.

**ABOVE RIGHT** Jest (July 1962), Romp (October 1970). Collection of Joe Anderko.

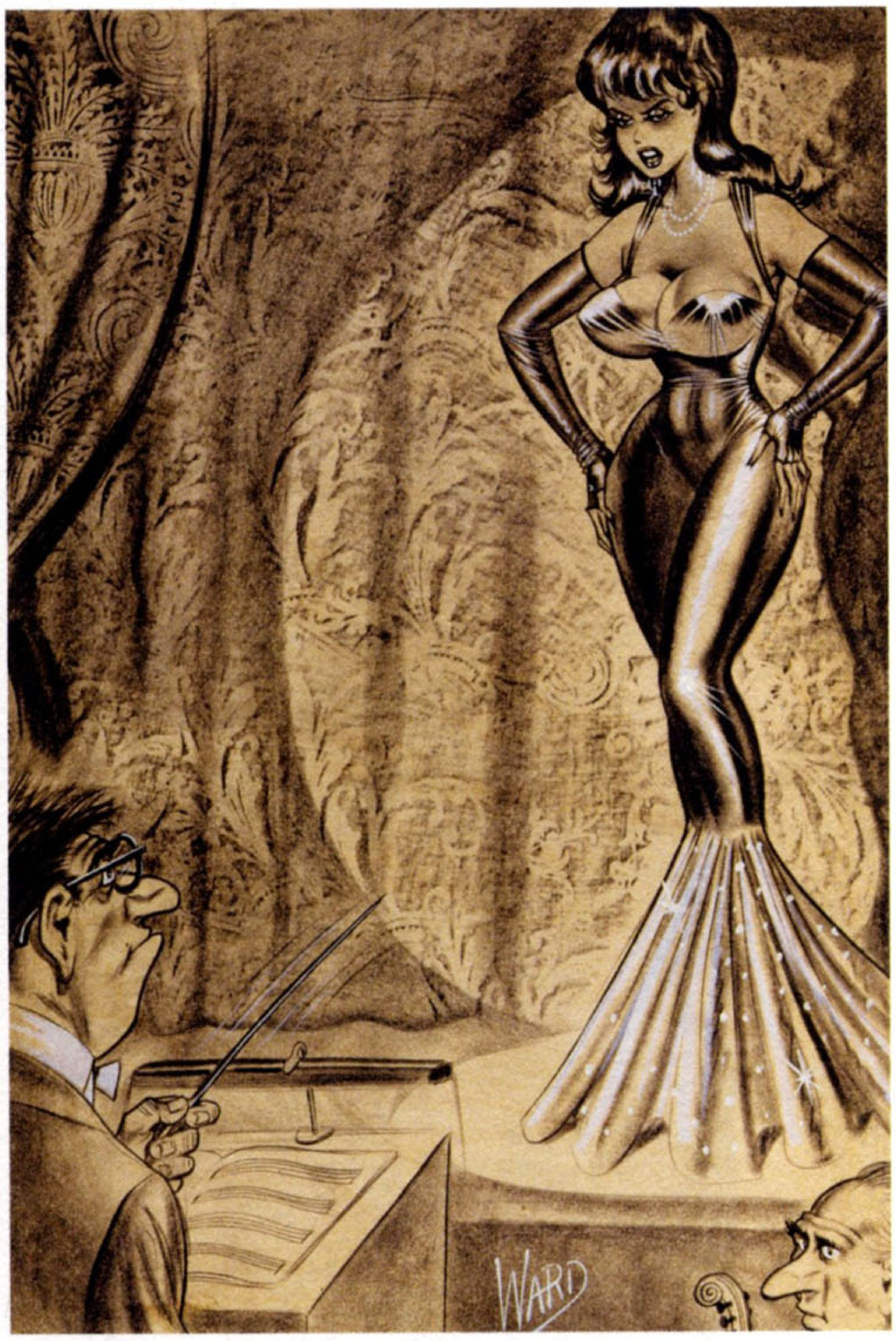
"I see Fifi was late getting up again this morning!"

**ABOVE LEFT** Collection of Joe Anderko.

**ABOVE RIGHT** Collection of Benedikt Taschen.

"I had a chance to make twice the money as a stage hand in Hollywood—but the way I figure it—money isn't everything!"

"Do you have anything on for tonight, Bubbles?!"



"I'm FLAT?! Maestro, you'd better get your bifocals changed!"

**OPPOSITE** Collection of Benedikt Taschen.

**ABOVE LEFT** Jest (January 1960), Gee Whiz (August 1967). The curtain was textured with rubbing from a leather book cover. Collection of Joe Anderko.

**ABOVE RIGHT** Later captions: "Uh-uh, Maestro, you're reading between the lines!" and "I don't like your tempo, Maestro—how would you like a butt in your allegro?" Collection of Louis K. Meisel.

"Oh goodness! My new costume just fell through that crack in the floor!!!"

**OPPOSITE** Comedy (January 1961). Collection of Joe Anderko.

**ABOVE** Collection of Joe Anderko.

"She not only can-can... She will-will!"

**ABOVE** Alternate gags: "She does the can-can ... So many girls can't—or won't!" and "You're right about the club, Ned, they do have well reared girls here!" Black and white photostat shot by Art Amsie. Collection of the Ward family.

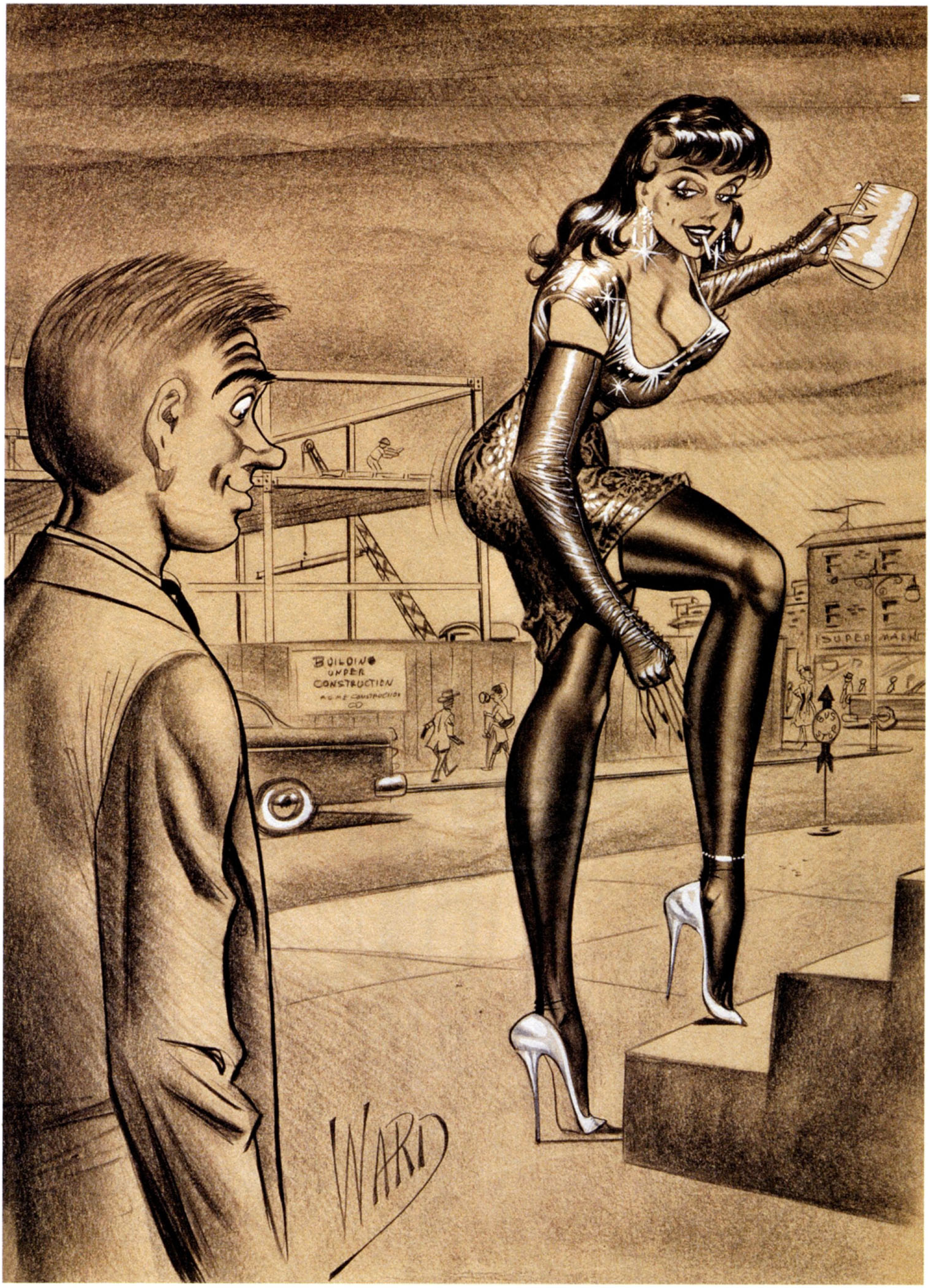
**OPPOSITE** Jest (June 1959), Gaze (June 1963), Gaze (April 1972). Collection of Charles Martignette.

"You're quite right, my Dear... She does look pretty bare!"

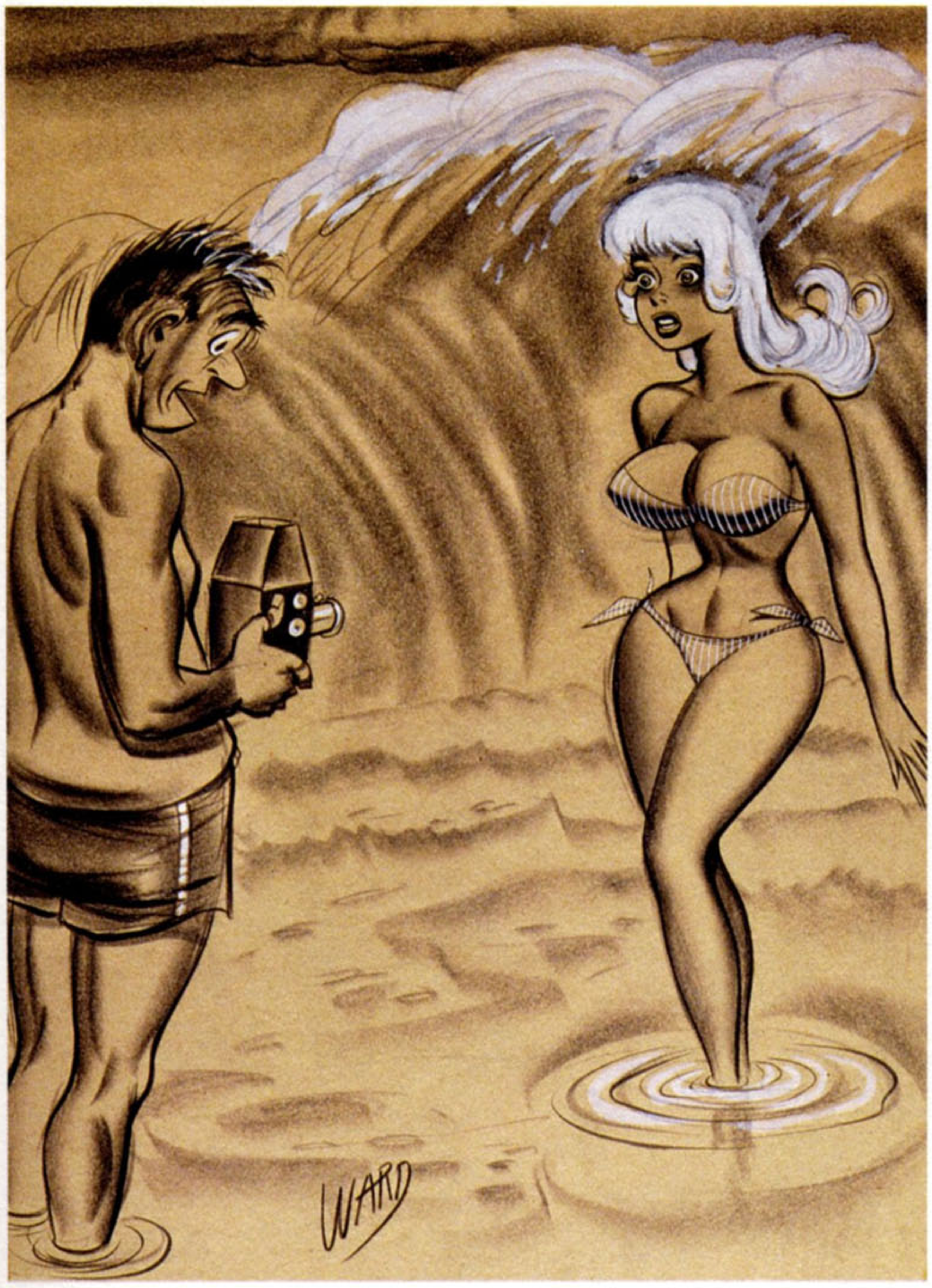
Can any of you do a strip tease?
While I was posing, someone stole my clothes.
You're new around here. All we're asking is that you start on an equal footing and resist advances as strenuously as we do.

an any of you do a strip tease?
While I was posing, someone stole my clothes.
You're new around here. All we're asking is that you start on an equal footing and resist advances as strenuously as we do.
't understand the advertising expects to sell ving cream with osing for their ads.
We girls should have our own union at least we'd be guaranteed a certain number of man hours every week!
a batchelor girl ... they're my favorites.
How do ya like dat? My act was so terrific, da boise in da band came out front to watch me.
Attention ladies ... This gentleman is Mr. Blake is considering an investment in our comp and is here checking physical inventory.

understand
the advertising
expects to sell
cream with
for their ads.
We girls should have our own union at least we'd be guaranteed a certain number of man hours every week!
I guess I'll always be a batchelor girl ... they'e my favorites.
How do ya like dat? My act was so terrific, da boise in da band came out front to watch me.
Attention ladies ... This gentleman is Mr. Blake
is considering an investment in our company and is here checking our physical inventory.




"Why George Shaw—you ARE looking good!"




"I don't know what you're aiming at, but you're not going to get all of me just standing there!"

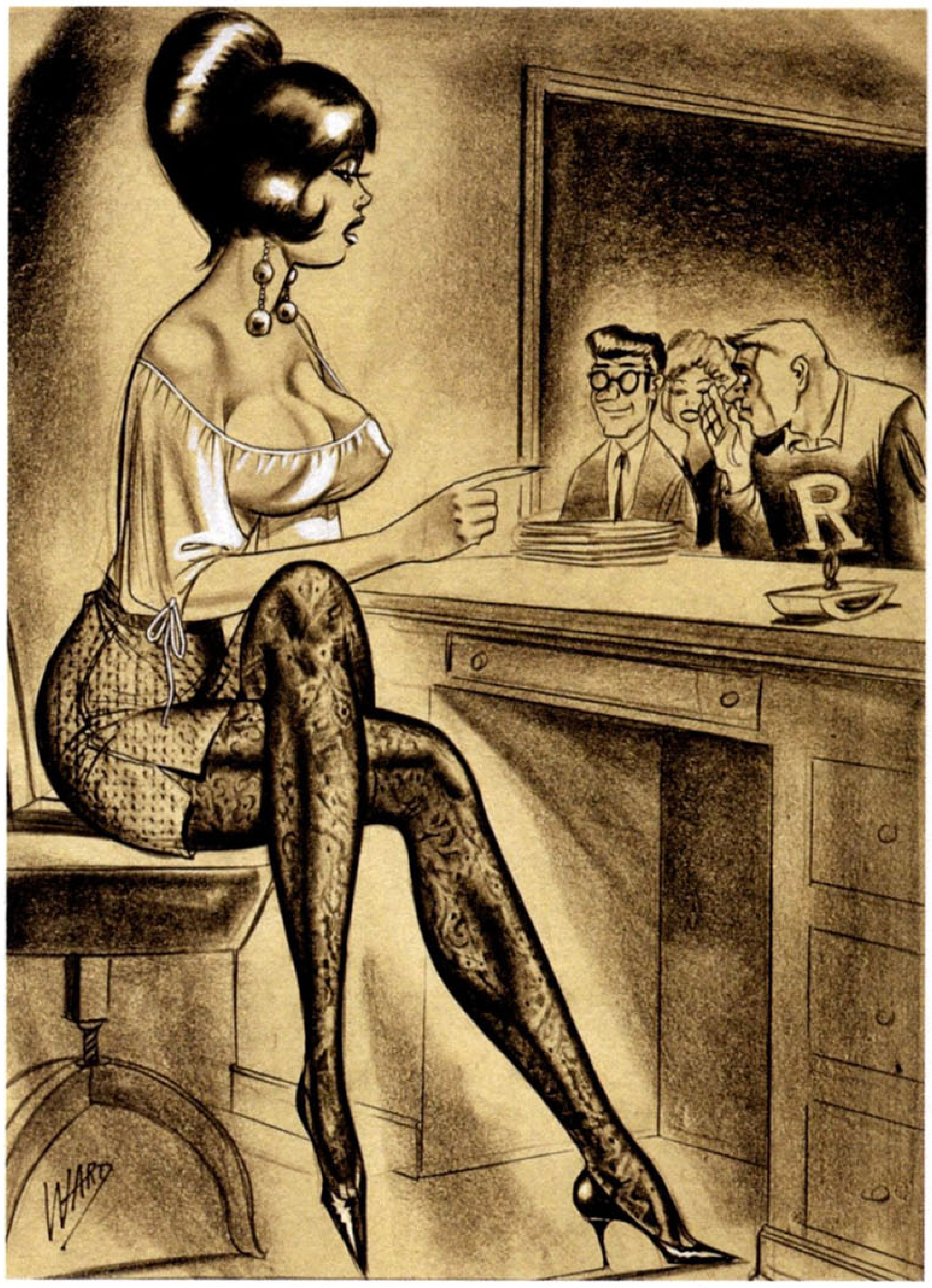
"Boy, that frame would look good in any apartment!"

**PAGES 172–173** Backstage "centerfold"; reprinted in Cartoon Humorama (August 1977).

**OPPOSITE** Snappy (September 1960), Cartoon Parade (February 1968). Collection of Joe Anderko.

**ABOVE LEFT** Collection of Louis K. Meisel.

**ABOVE RIGHT** Collection of the Ward family.




"Stop whispering, Duke—or I won't let you stay after school!"

**ABOVE LEFT** Zip (November 1969), Cartoon Fun and Comedy (July 1973).
Collection of the Ward family.

**ABOVE RIGHT** Collection of Louis K. Meisel.

**OPPOSITE** Snappy (November 1956), Joker (November 1963). Collection of Charles Martignette.

"Instead of washing his mouth out with soap, I thought this would make a more lasting impression on Junior!"

"I just saw your new secretary. Now let this be a lesson for you!"

"A diamond is a girl's best friend, and I'm ready to play ball with you!"

"Don't worry, lady, you're not breaking the law... You're UN-dressing!!!"

**PAGE 178** Breezy (August 1958), Fun House (January 1966). Collection of Joe Anderko.

**PAGE 179** Collection of Benedikt Taschen.

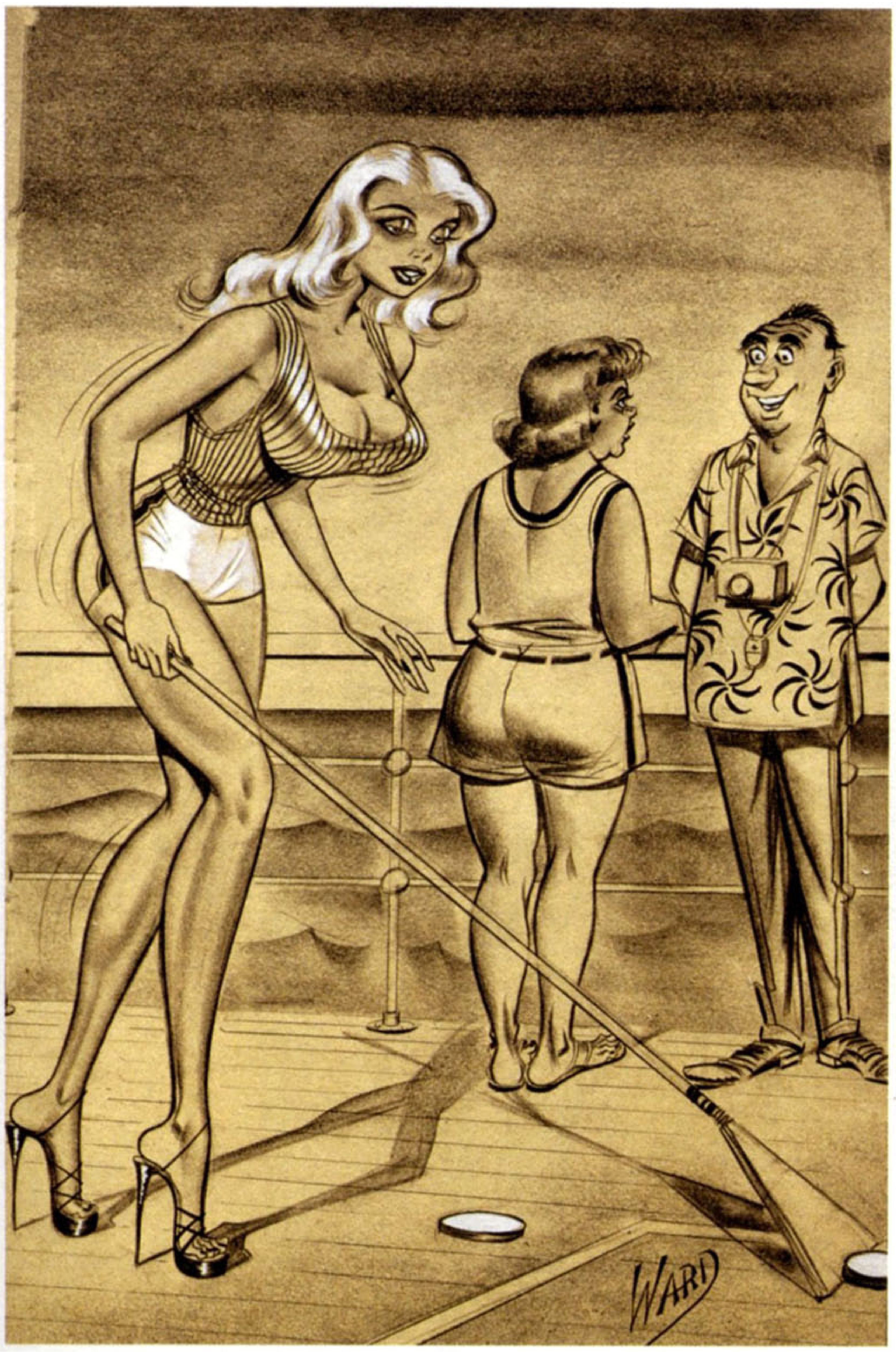
**ABOVE LEFT** Breezy (August 1960), Fun House (July 1969). Collection of Louis K. Meisel.

**ABOVE RIGHT** Collection of Louis K. Meisel.

**OPPOSITE** Jest (September 1962), Romp (July 1969).

"The first rule in golf is to keep your eye on the BALL, stupid!"

394 YDS
PAR 4
2
WARD




"Listen, Martha—you look at the swells you want to, and I'll look at the swells I want to!"

"Gosh, Hazel—you sure are a sight for sore eyes!"

**OPPOSITE** Collection of Charles Martignette.

**ABOVE LEFT** Jest (November 1960), Fun House (September 1968). Collection of the Ward family.

**ABOVE RIGHT** Original for undated Breezy front cover. Collection of Louis K. Meisel.

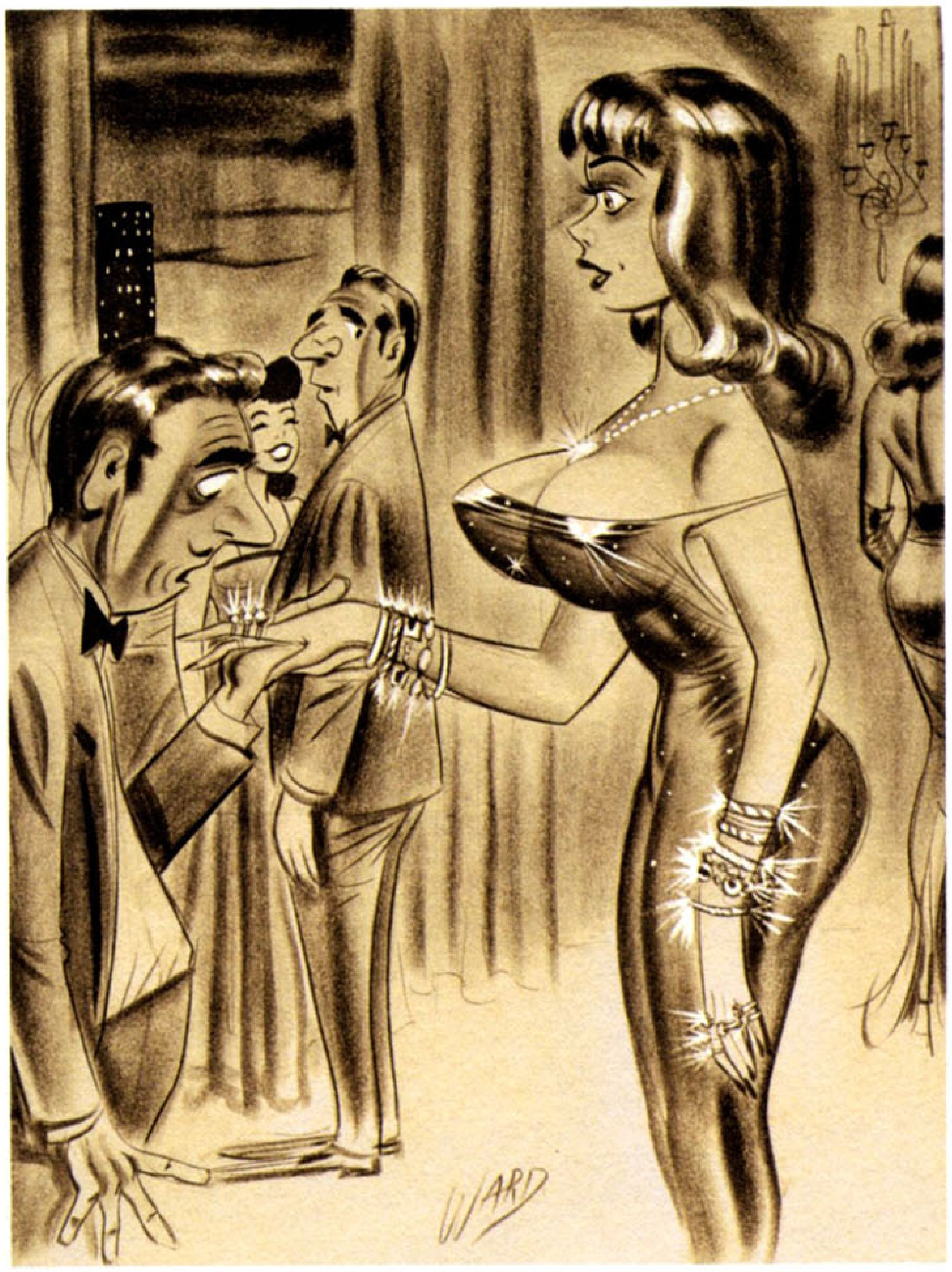
"Don't say a word!"

**ABOVE** Jest (November 1960), Fun House (September 1968). Collection of the Ward family.

**OPPOSITE** "Well, you said you wanted to see me rope some calves!" (mid '60s) pencil sketch. Collection of Joe Anderko.

"WELL YOU SAID YOU WANTED TO SEE ME ROPE SOME CALVES!"

"Happy? I'll say I'm happy—I won my bet with Tom, Bob, and Pete!"




"Why yes, I have found a way of avoiding the bother of removing them at night—I sleep in the safe!"

"It's lovely ... And of course I'll always love you—that is 'til Joe gets out of the Army next week!"

"Can you think of a three-letter word for 'idiot,' beginning with an N?!"

"It was a wonderful honeymoon, but I hated to miss Christmas and New Year's!"

**PAGE 186** Jest (November 1962), Popular Jokes (August 1970). Collection of Michael Casey.

**PAGE 187, CLOCKWISE FROM TOP LEFT** Original caption unknown; later Abe Goodman penciled "Come in and relax, Mr. Van Rich ... And take off your money belt!" Laugh Riot (May 1961), Stare (February 1969); collection of Joe Anderko. No date or caption; collection of Louis K. Meisel. Snappy (May 1961), Wink (August 1972); collection of Michael Casey. Date unknown; collection of Louis K. Meisel.

**ABOVE LEFT** Gee Whiz (July 1960), Cartoon Parade (April 1968). Collection of Michael Casey.

**ABOVE RIGHT** Jest (May 1959), Zip (May 1966). Collection of Charles Martignette.

**OPPOSITE** Joker (August 1961). Collection of Louis K. Meisel.

"But George, we can't go to Niagara Falls on our honeymoon—Mother's already been there!"

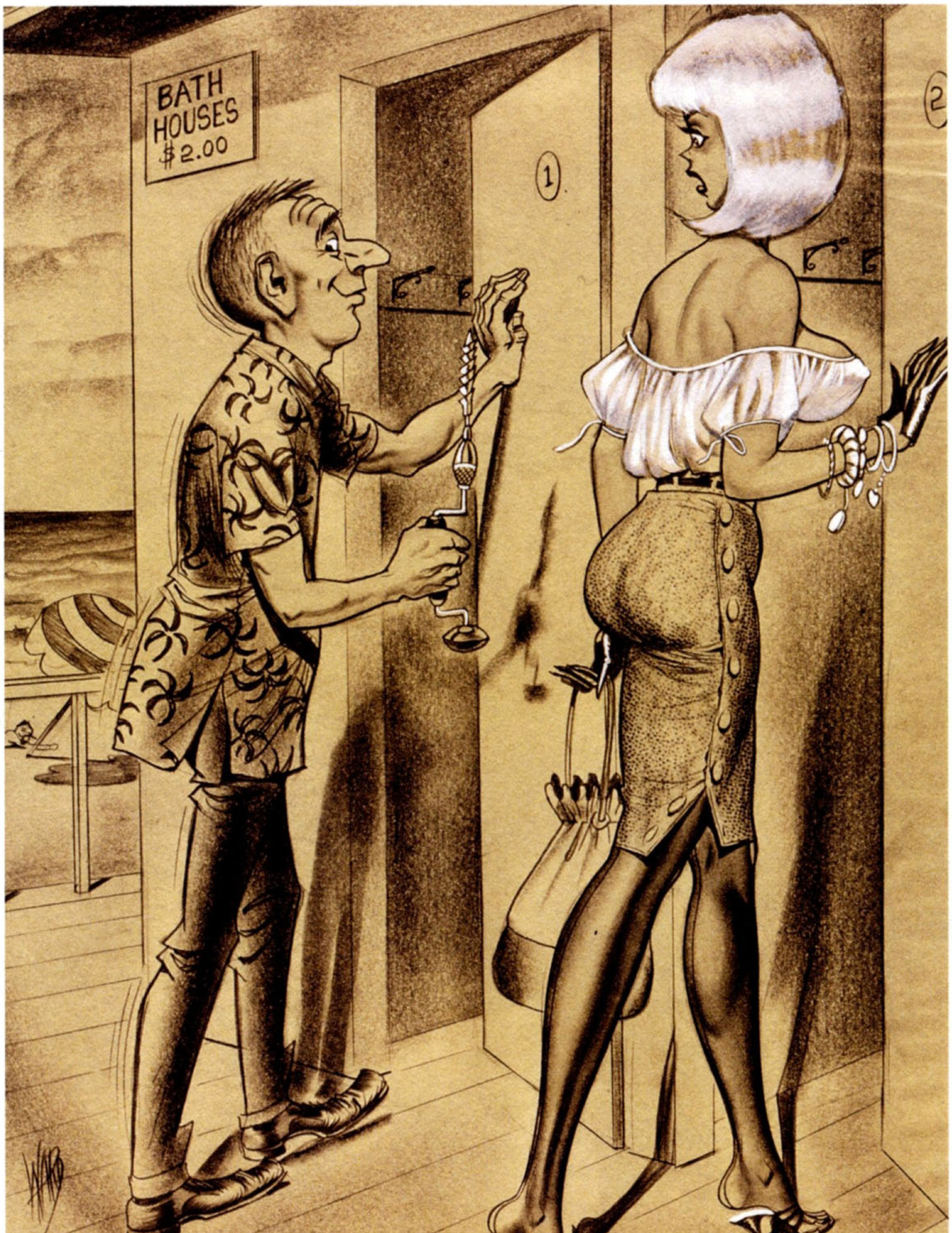
"Have you noticed that my favorite dish is given very special attention?!"

"I guess you've been dying to know why I bought you that diamond bracelet and rented this apartment for you!"

**OPPOSITE** Jest (January 1957), Romp (October 1971). Collection of Louis K. Meisel.

**ABOVE LEFT** Jest (July 1956), Cartoon Parade (July 1963). Collection of Charles Martignette.

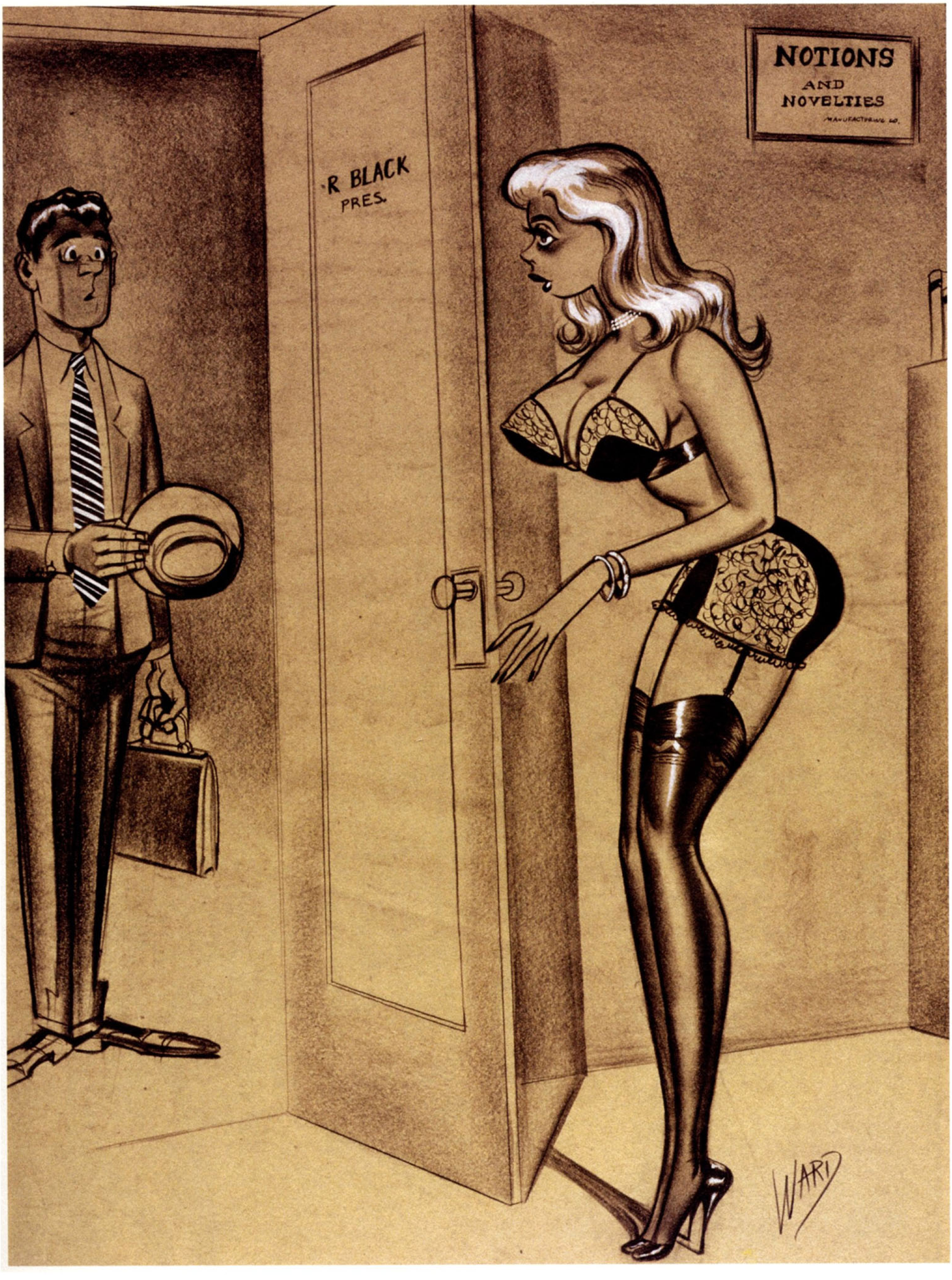
**ABOVE RIGHT** Collection of Louis K. Meisel.




**ABOVE** Comedy (March 1958). Collection of Reb Stout.

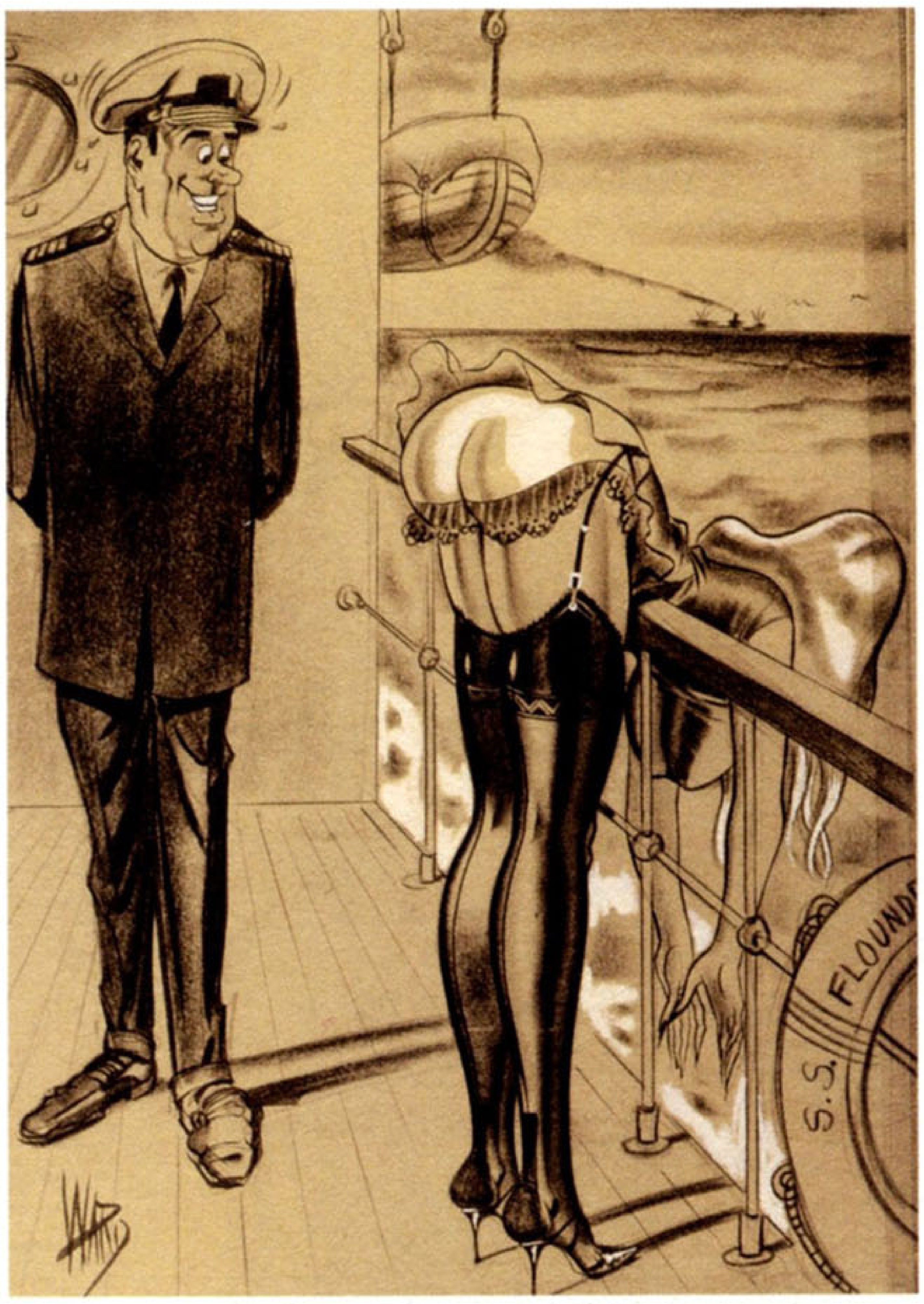
**OPPOSITE** Collection of Louis K. Meisel.

**PAGE 194** Breezy (October 1970). Collection of Charles Martignette.



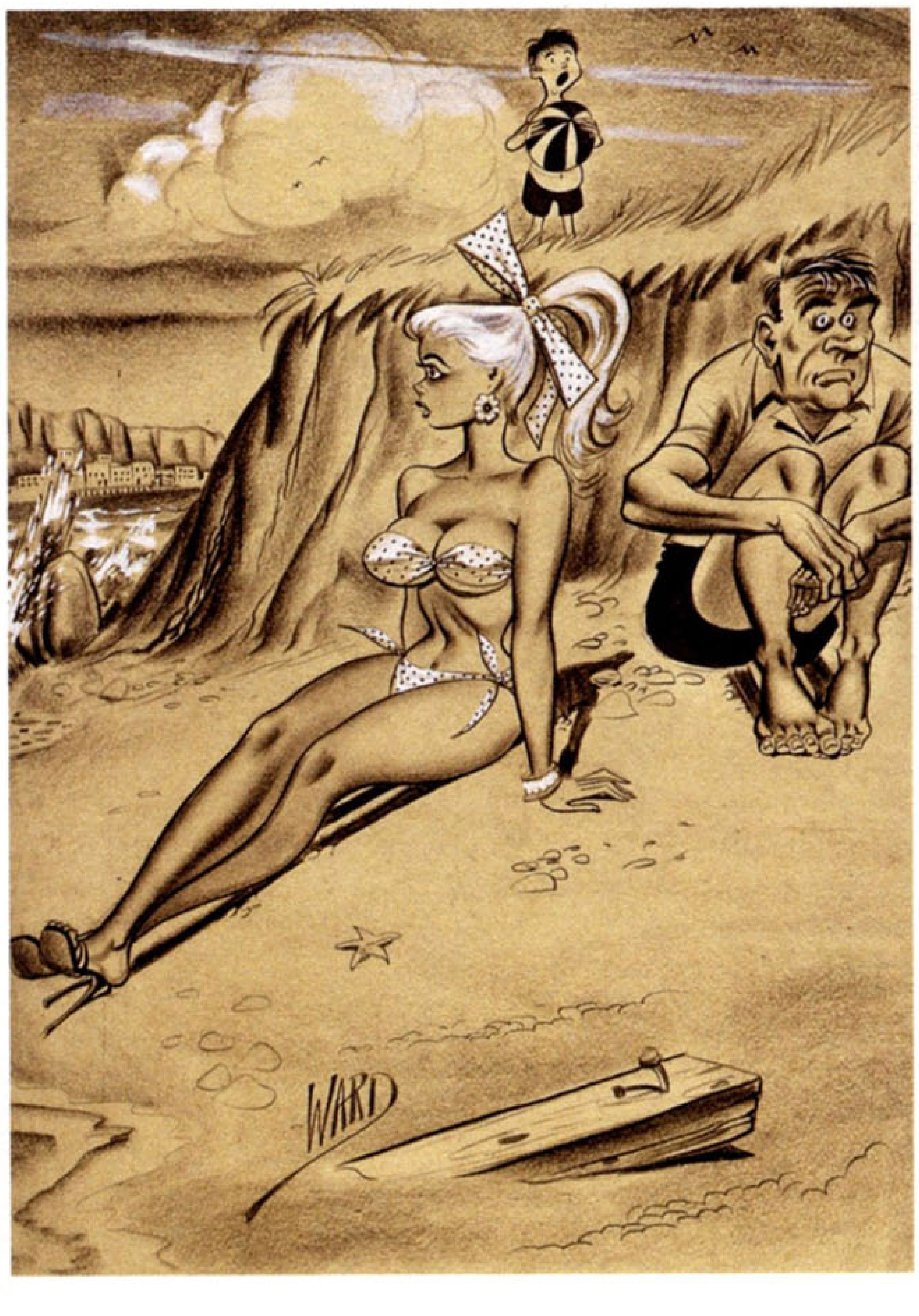

"Would you mind coming back later? Mr. Black just had a notion!"

"I think this is the most beautiful sightseeing trip I've ever been on!"

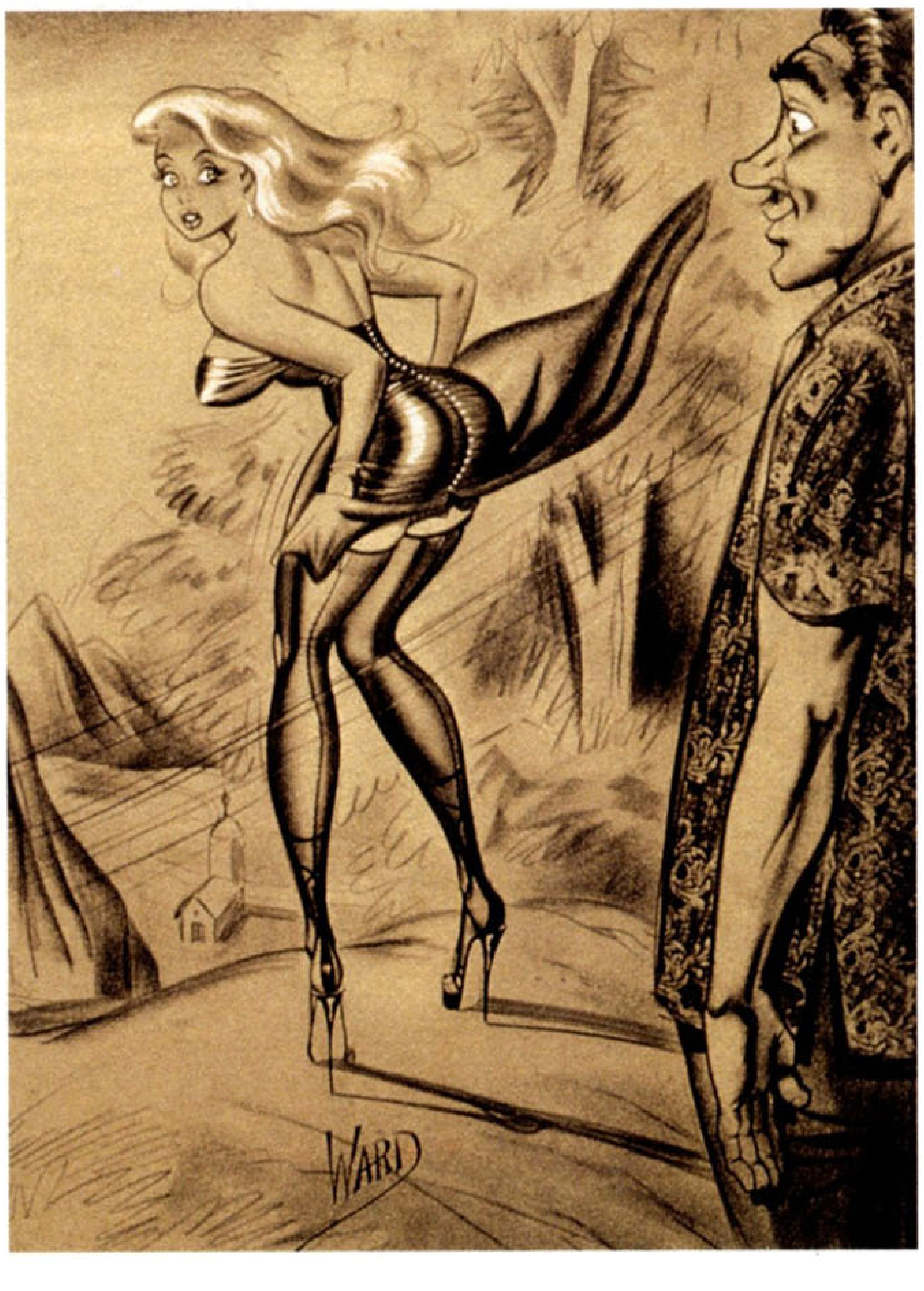



"You say that when you get seasick,
you have to stay this way for days?!"

"Oh it isn't that I don't trust you—it's just that a few
ounces of prevention is worth a pound of cure!"




"I heard her say she wouldn't play
ball wiz you m'sieu... But I will!"




"You mean to say you brought me all the way to this
windy spot for the view?! I can't see anything!!!"

"There—Now your claws are all sharpened!"

**PAGE 195, CLOCKWISE FROM TOP LEFT** Laugh Digest (February 1970), Fun House (November 1973); collection of the Ward family. Two Contes, dates unknown; collection of Louis K. Meisel. Breezy (June 1959), Laugh Digest (December 1966); collection of Louis K. Meisel.

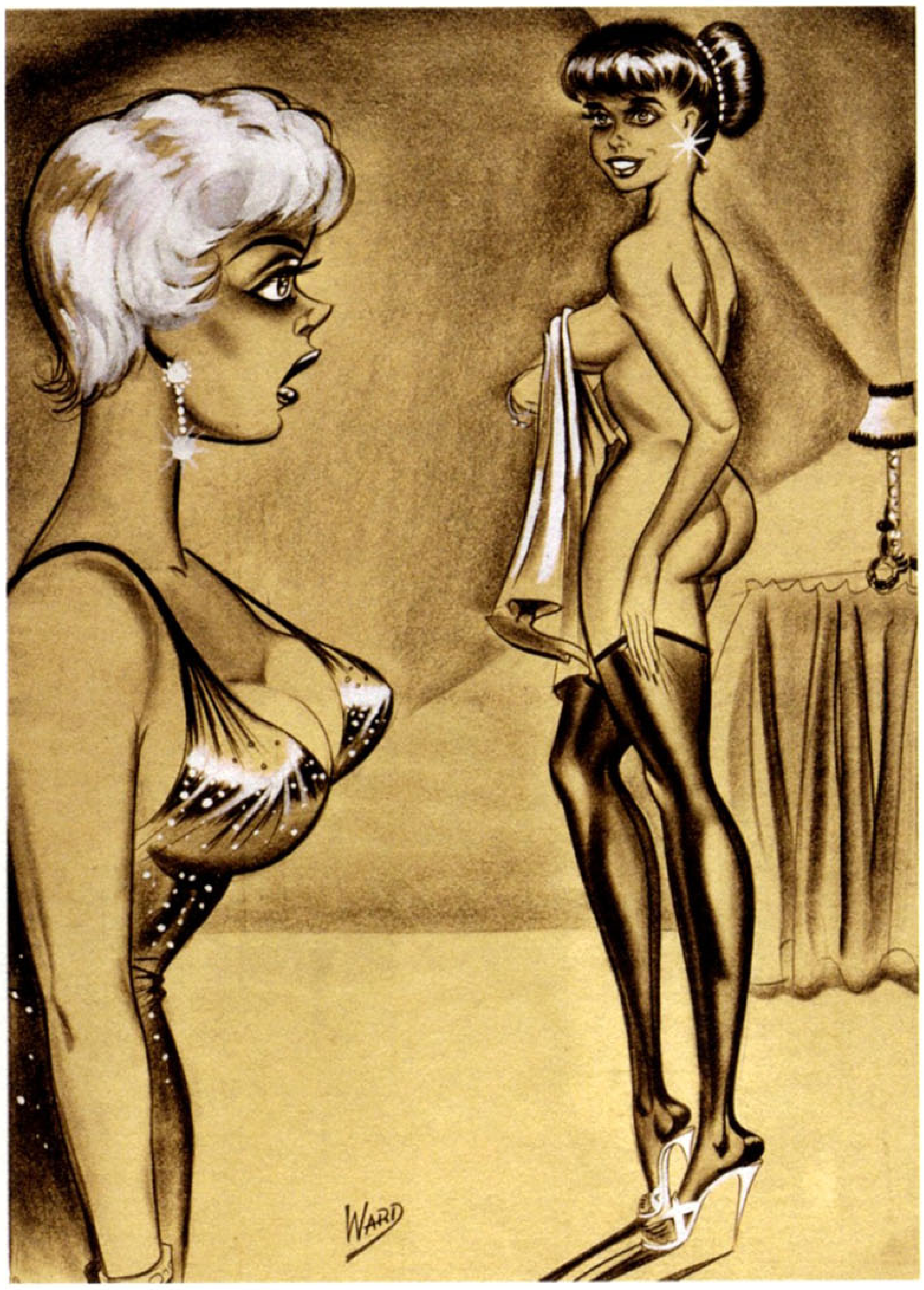
**ABOVE** Collection of Louis K. Meisel.

**OPPOSITE** "There he is now—I'm beginning to feel discouraged. I always get the short end of our double dates!" Printed from Abe Goodman's original photo-negatives. Collection of the Ward family.

106
106
The Gunners Arms
WARD

"When I asked for a divorce, I told him I only wanted one thing—everything!"

"Then he said, 'We're out of gas—
lucky I have my trailer with us!"




"If you have to pass your old boyfriends on to me—
please don't leave them all broke!"

**OPPOSITE** Laugh Digest (February 1963). Collection of Charles Martignette.

**ABOVE LEFT** Laugh Digest (October 1970). Collection of Charles Martignette.

**ABOVE RIGHT** Early '70s Conte. Collection of Louis K. Meisel.

"We have a reputation for being 'well-reared' girls... It's up to me to uphold that tradition!"

"And remember, Sarah May—every time I catch you with the hired hand, I'll give you mine!"

**ABOVE LEFT** Comedy (June 1956), Romp (May 1961), Laugh Digest (April 1969). Collection of Joe Anderko.

**ABOVE RIGHT** Jest (August 1958), Laugh Riot (December 1965). Collection of Joe Anderko.

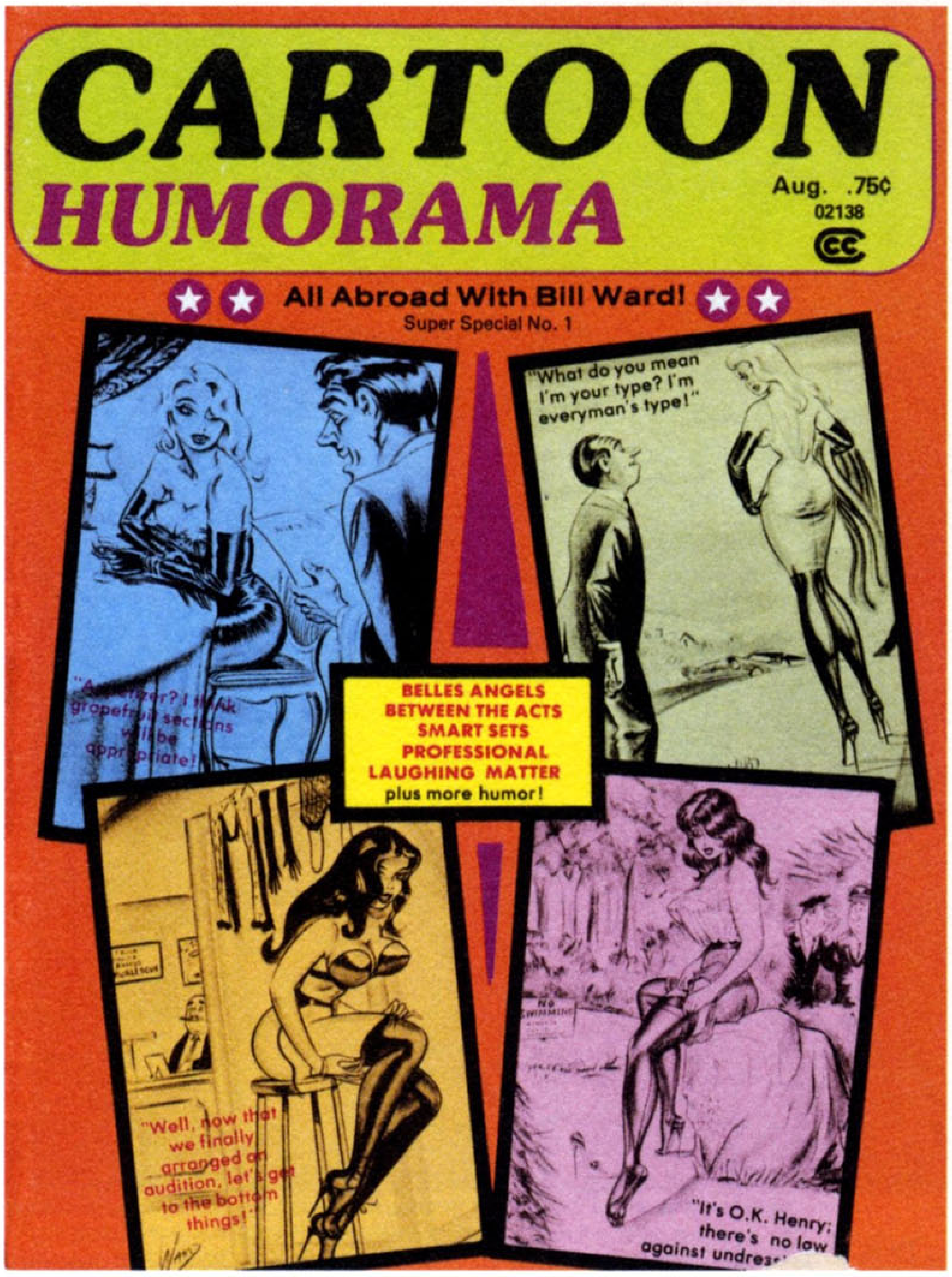
**OPPOSITE** Snappy (July 1957), front cover; Laugh Riot (October 1962), Laugh Digest (June 1971). Collection of Charles Martignette.

**PAGE 202, CLOCKWISE FROM TOP LEFT** Fun House cover (February 1977); Wheely Nutz cover (mid '70s); Cartoon Fun and Comedy cover (April 1979); Cartoon Fun and Comedy: All Abroad with Bill Ward (August 1977). Collection of the Ward family.

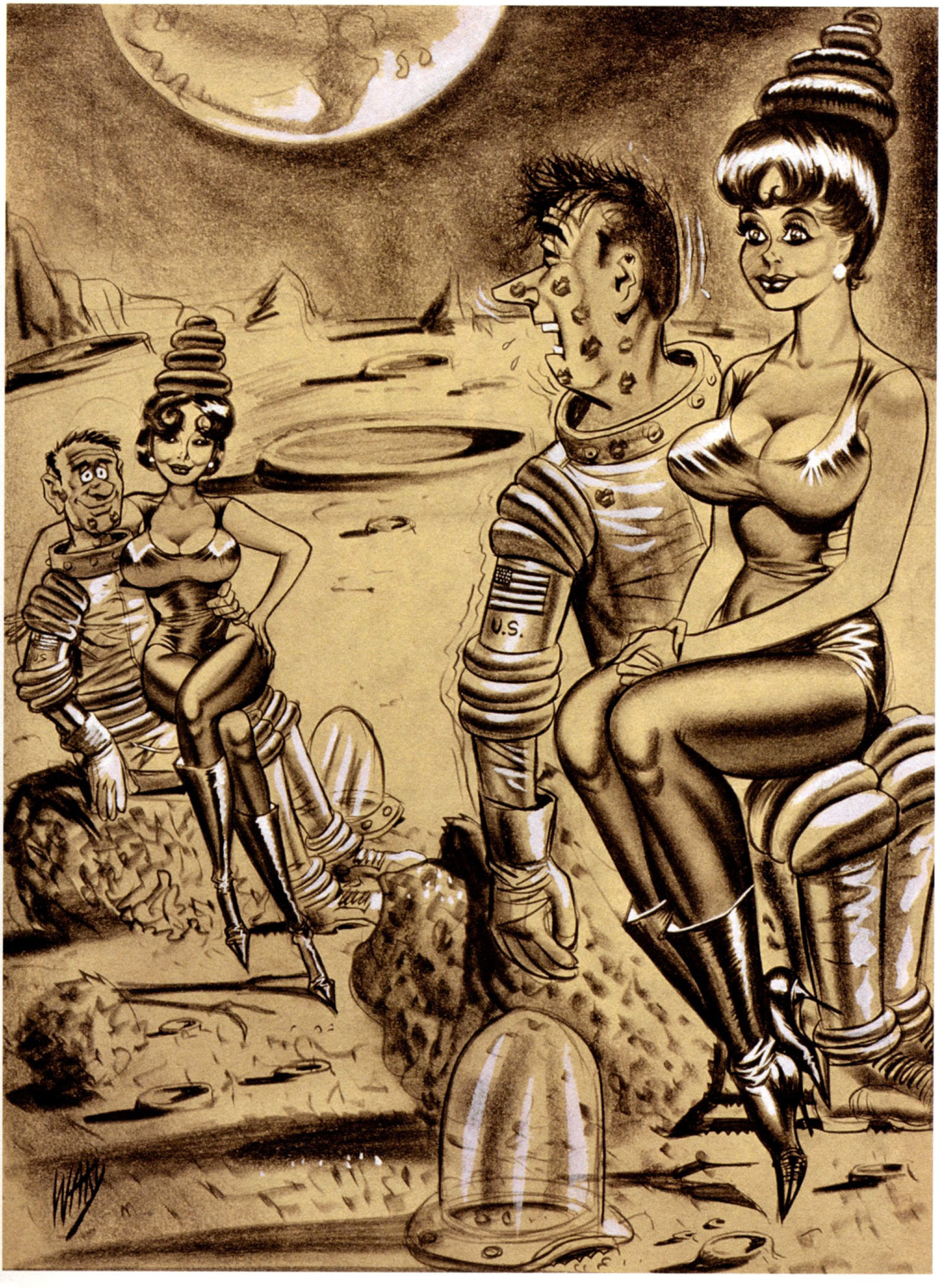
"Don't you know? Freshmen DON'T date seniors!"

FUNHOUSE
FUN HOUSE
THE NATIONAL JOKER
HUMOR IN THE JOCKULAR VANE!
FEB. only .75¢
ccc02759
LUSTY ADULT ENTERTAINMENT
"Those jogging exercises sure are working wonders, George... I've never before seen you with such a hungry look in your eyes!"
JUDY BOSCOMBE says That The Best Racing Form Is The Girl Who Is Late For Work!
"It should be a fun party... everybody's coming dressed as they were twenty-five years ago!"
"That kind of information will require a down payment of $50.00!"

WHEELY NUTZ
HOTELOMAT
Aug. 75¢
02133
FAST EXHILIRATION!
The Tool Box
Wheely Nonsense
Trip Teasers
Tail Gazing
Stripped Nutz and Broken Studs
Wheels & Wenches
"Gee, Mister; I'm sorry that my headlights blinded you!"
Bill Ward


CARTOON HUMORAMA
Aug. .75¢
02138
All Abroad With Bill Ward!
Super Special No. 1
"What do you mean I'm your type? I'm everyman's type!"
BELLES ANGELS
BETWEEN THE ACTS
SMART SETS
PROFESSIONAL
LAUGHING MATTER
plus more humor!
"Well, now that we finally arranged an audition, let's get to the bottom things!"
"It's O.K. Henry; there's no law against undress

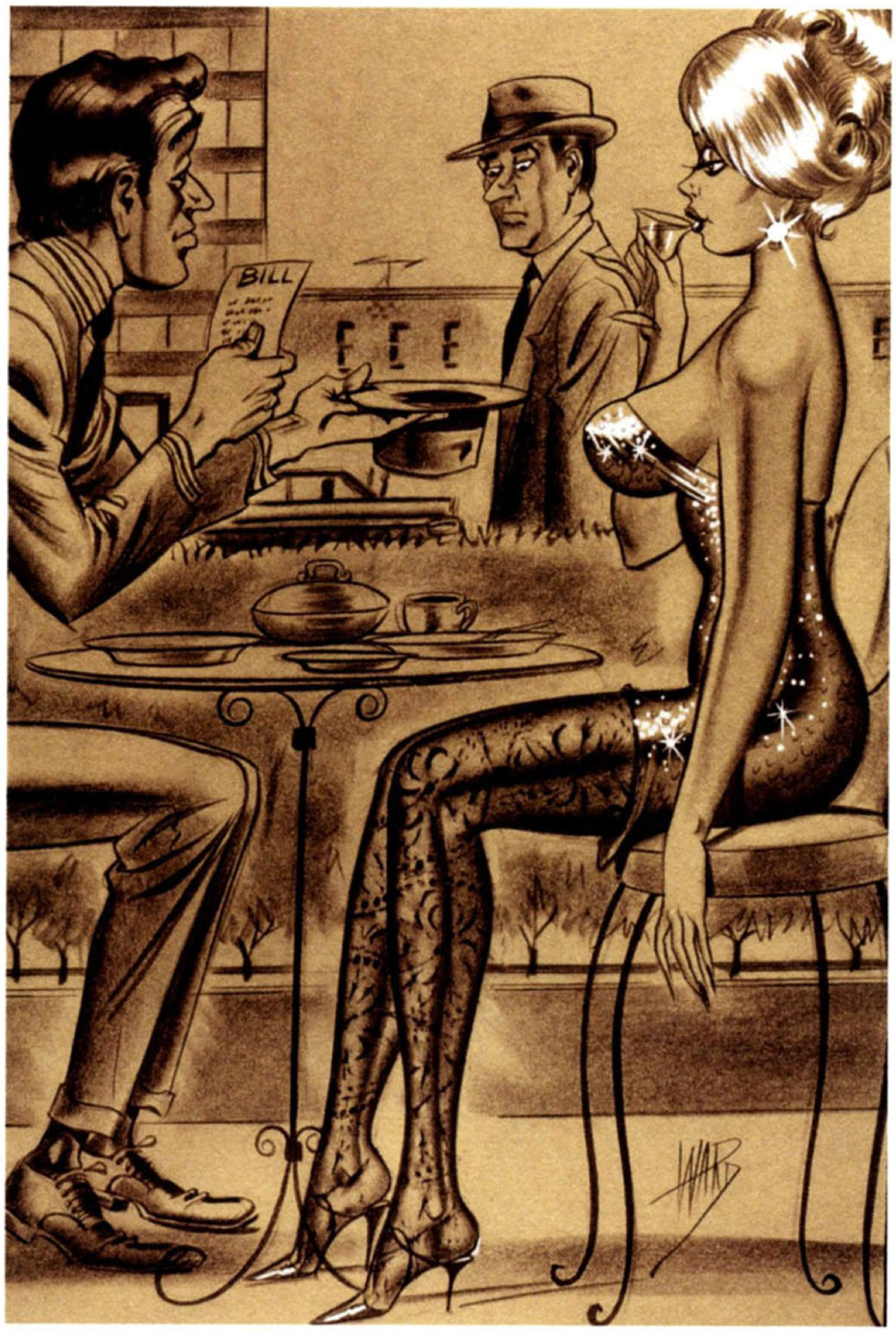
CARTOONS
CARTOON FUN AND COMEDY
APR. 75¢
02758
LUSTY ADULT ENTERTAINMENT
YOUR FAVORITE PUSSYCATS! REAR ADMIRABLES! WHIZBANGERS!
"There, now, Marianne; I'm sure you will enjoy the tropical sun more than a ski vacation!"
"You mean there's a law against it?"
LORRAINE OF HOLLYWOOD KEEP TRIM GYM ROOM
"If he gets fresh, I'll show him a thing or two!"
DENISE DEVLIN! A Babe in Toyland.




"Now, have ya got the story straight? The moon is uninhabited, but we would like to volunteer to set up a permanent space station!"

"Do you call yourselves gentlemen!? Can't you see I need help?!"

"My desk calendar is missing—what day is this, Miss Tate? Oh, thanks a lot!"

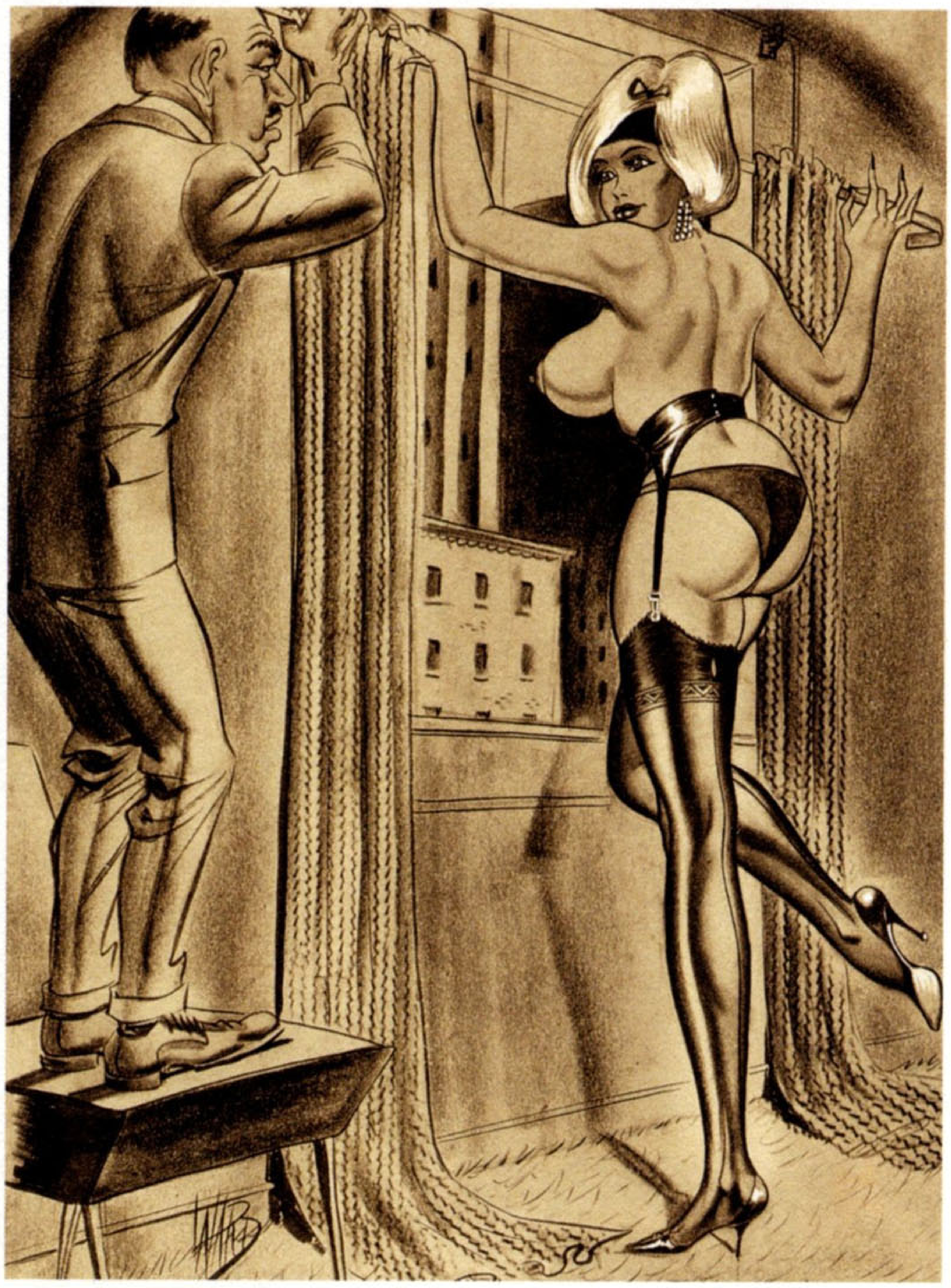



"Mister, would you like to share a meal with me?!"

**OPPOSITE** Fun House (May 1970), Cartoon Parade (April 1974). Collection of the Ward family.

**ABOVE LEFT** Zip (September 1971), Cartoon Fun and Comedy (1981). Collection of the Ward family.

**ABOVE RIGHT** Cartoon Parade (January 1975). Collection of the Ward family.



**ABOVE LEFT** Collection of Benedikt Taschen.

**ABOVE RIGHT** Collection of Reb Stout.

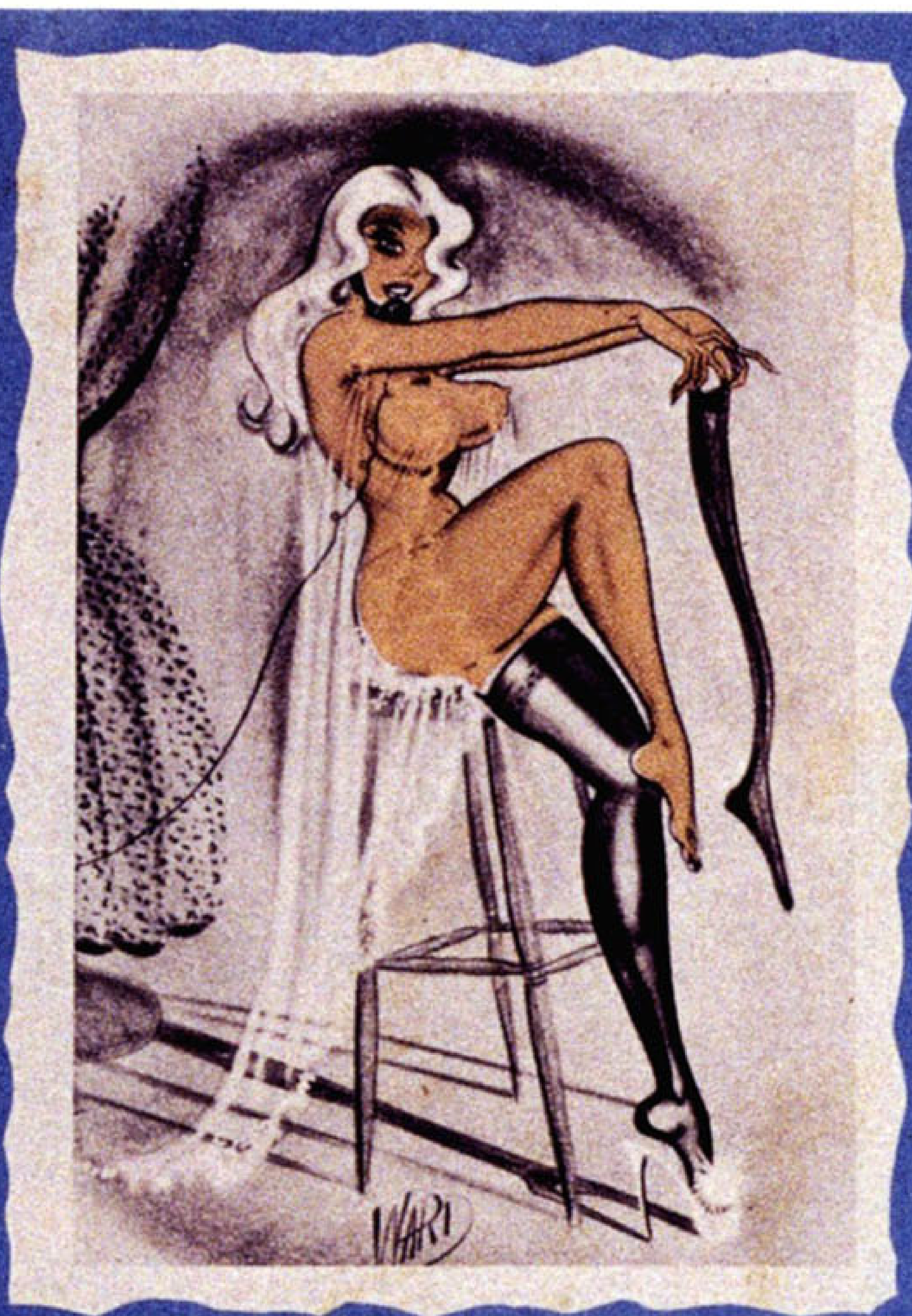
**OPPOSITE** Original publication date unknown; reprinted in Cartoon Fun and Comedy (February 1978). Collection of Alex Chun.

"Last night you said you were happy the days of the ugly corset were over—How'd you like to come over and eat those words?"

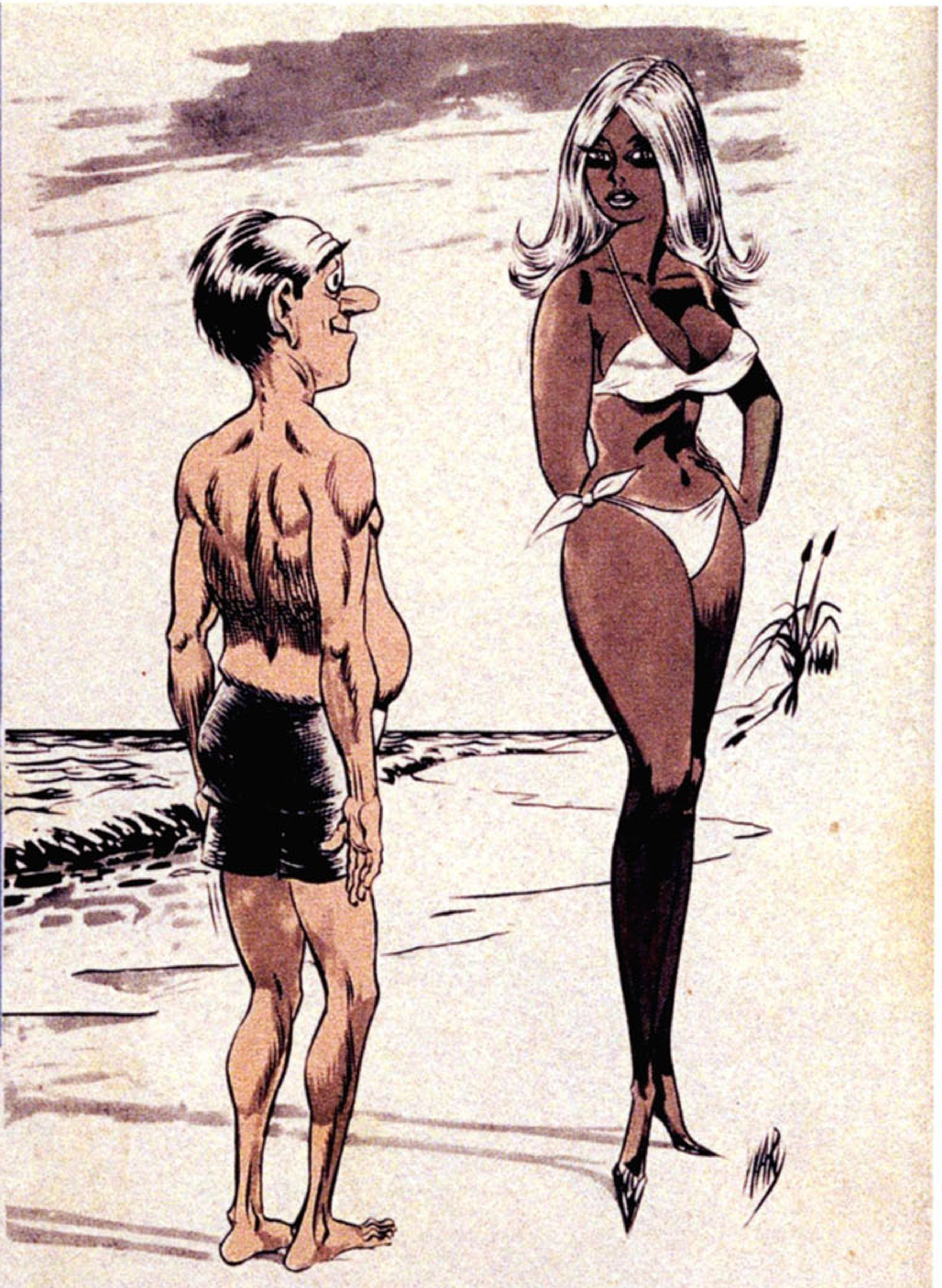
"I hope you don't mind, Herbie, but I asked my friend Mona to come and take care of you while I'm in the hospital having my tonsils out!"

**ABOVE** Collection of Louis K. Meisel.

**OPPOSITE** Back cover of a Humorama magazine; "Phil A. Mignon", editor. Collection of the Ward family.



"I haven't yet met a man with soul so dead, who hasn't asked me, 'Isn't it time for bed?'"



*"You're darn right I'm proud of my figure— I'll put it up against anybody's!"*

*"Sure I'll have dinner with you, Harold— providing you get that hungry look out of your eyes!"*

"Believe me, honey, smoking is very dangerous to your health; here, drink up!"

"Sorry, Mr. Pilgrim, but you won't find the coast clear for your voyage!"

"I don't care WHAT I've done in the past as your secretary–I'm on my OWN time now!"

"I know all about the birds and the bees–you don't know anything about a love nest!"

**OPPOSITE** Cartoon Parade (July 1963), Breezy (April 1972). Collection of Louis K. Meisel.

**ABOVE LEFT** Snappy (May 1959), Laugh Riot (April 1966). Collection of Joe Anderko.

**ABOVE RIGHT** Laugh Riot (February 1963), Joker (February 1970). "Dad's friend Carmen Cofransico is the man in the illustration," says Gary Ward. Collection of Louis K. Meisel.

"Let's read lips, Darling!"

**OPPOSITE** Comedy (November 1956), Jest (December 1963), Joker (November 1971). Collection of Charles Martignette.

**ABOVE** Colorized Conte for Adam Magazine (ca. 1964). Collection of Joe Anderko.

**ABOVE** Interior page from Fun House (February 1978). Collection of the Ward family.

**OPPOSITE** Collection of Benedikt Taschen.

BROTHER-
GET READY
TO MEET THY
DOOM!

"The one thing every men's magazine has in common is, if you got three issues, you'd end up finding a Ward cartoon in at least one of them."

—DIAN HANSON

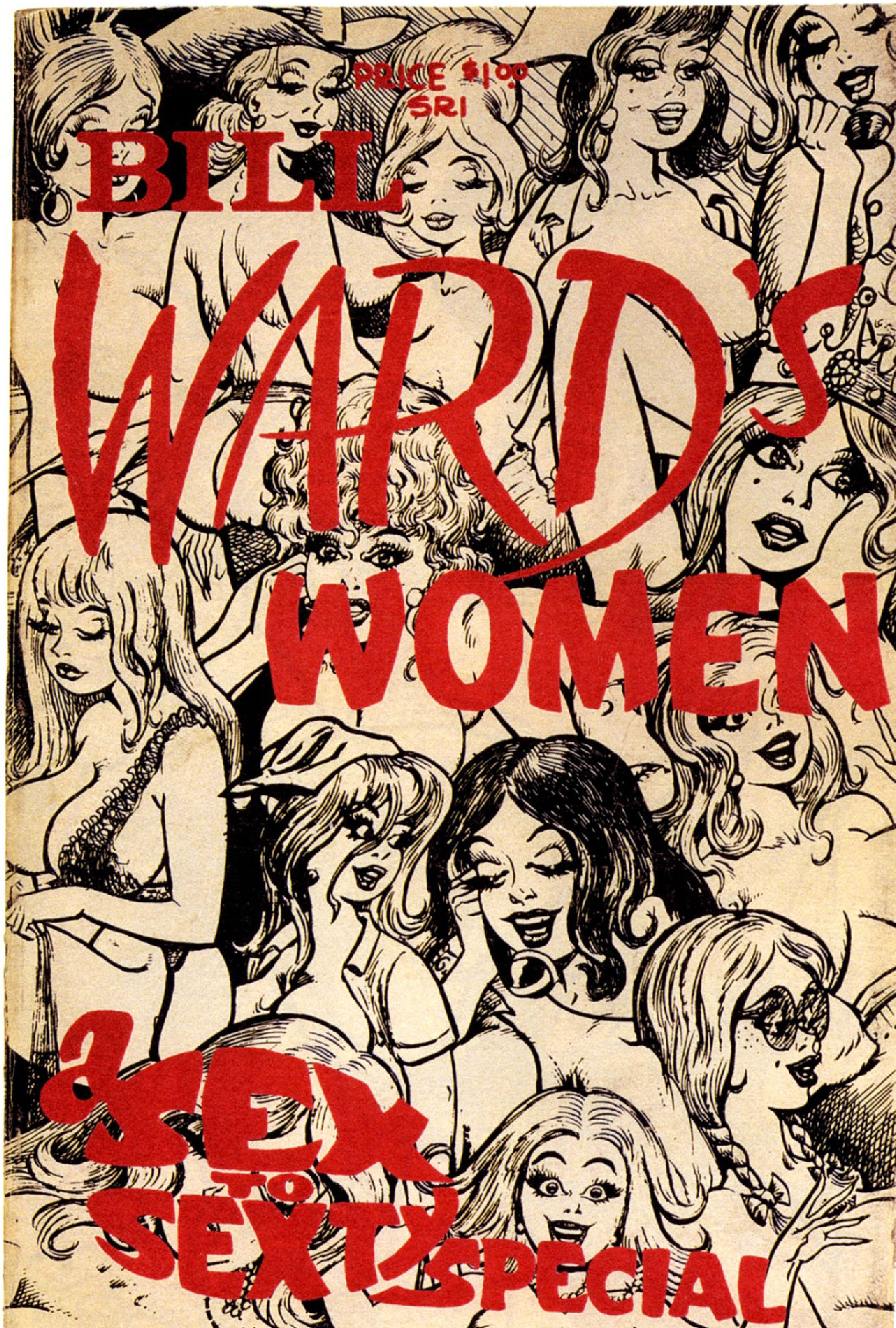
Red-hot, bawdy sexcitement for he-men only!
The LATER YEARS
SEX-TO-SEXTY
& Many More Mags
WEE HOURS BOOKS
Greeting Cards, Calendars
AND THE
Undie World of Lili St. Cyr
Eros Goldstripe
COMIC STRIPS
from SCORCHY to
PUSSYCAT
Cracked!
LAST WORKS Leg Show & Juggs
WARD

"Hello Bill... I guess you know your wife, here."

**ABOVE** Bill Ward line drawing as used in Sex-to-Sexty.

**OPPOSITE** Cover of Bill Ward's Women: A Sex-to-Sexty Special (1970). Collection of the Ward family.

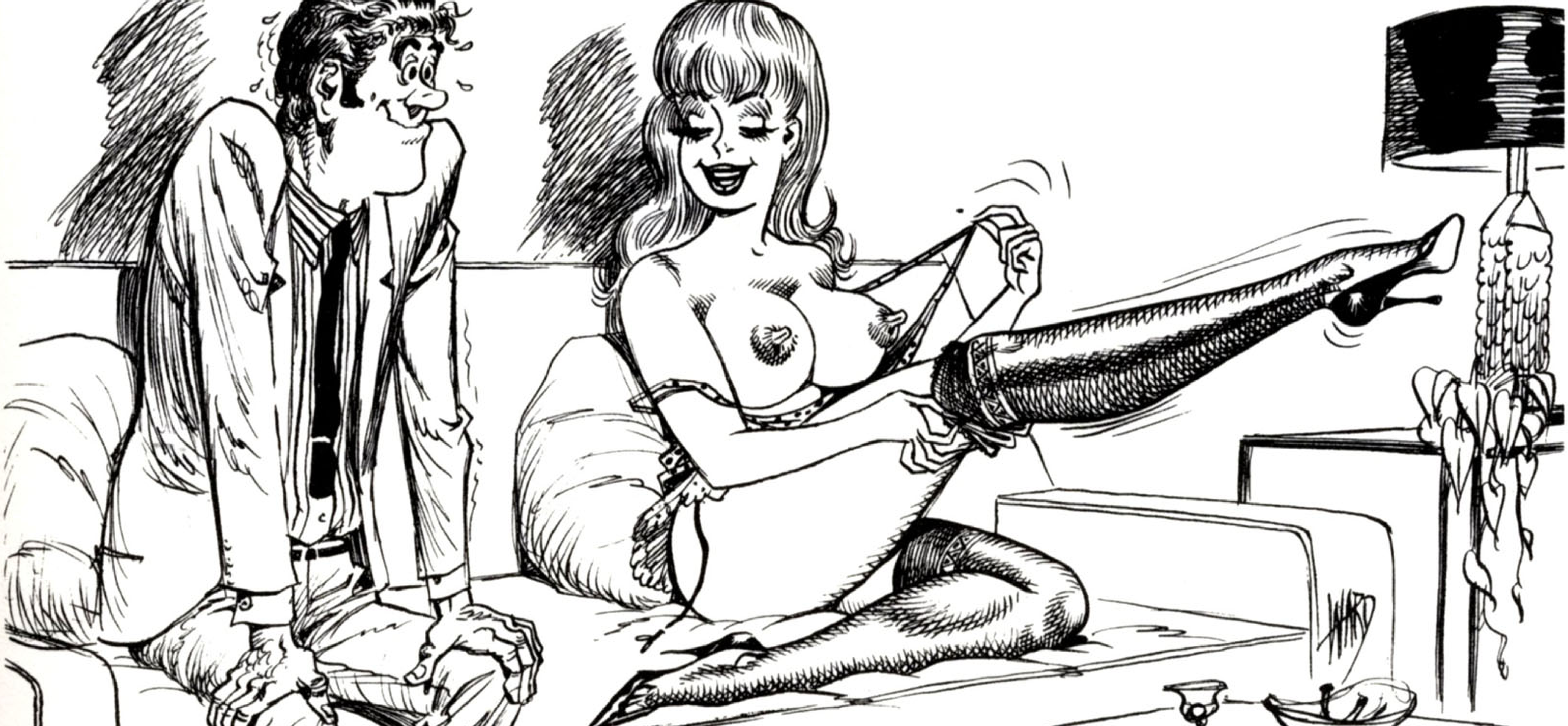
**PAGE 220–221** Bill Ward art drawing as used in Sex-to-Sexty.


PRICE $1.00
SRI
BILL
WARD'S
WOMEN
a SEX TO SEXTY SPECIAL

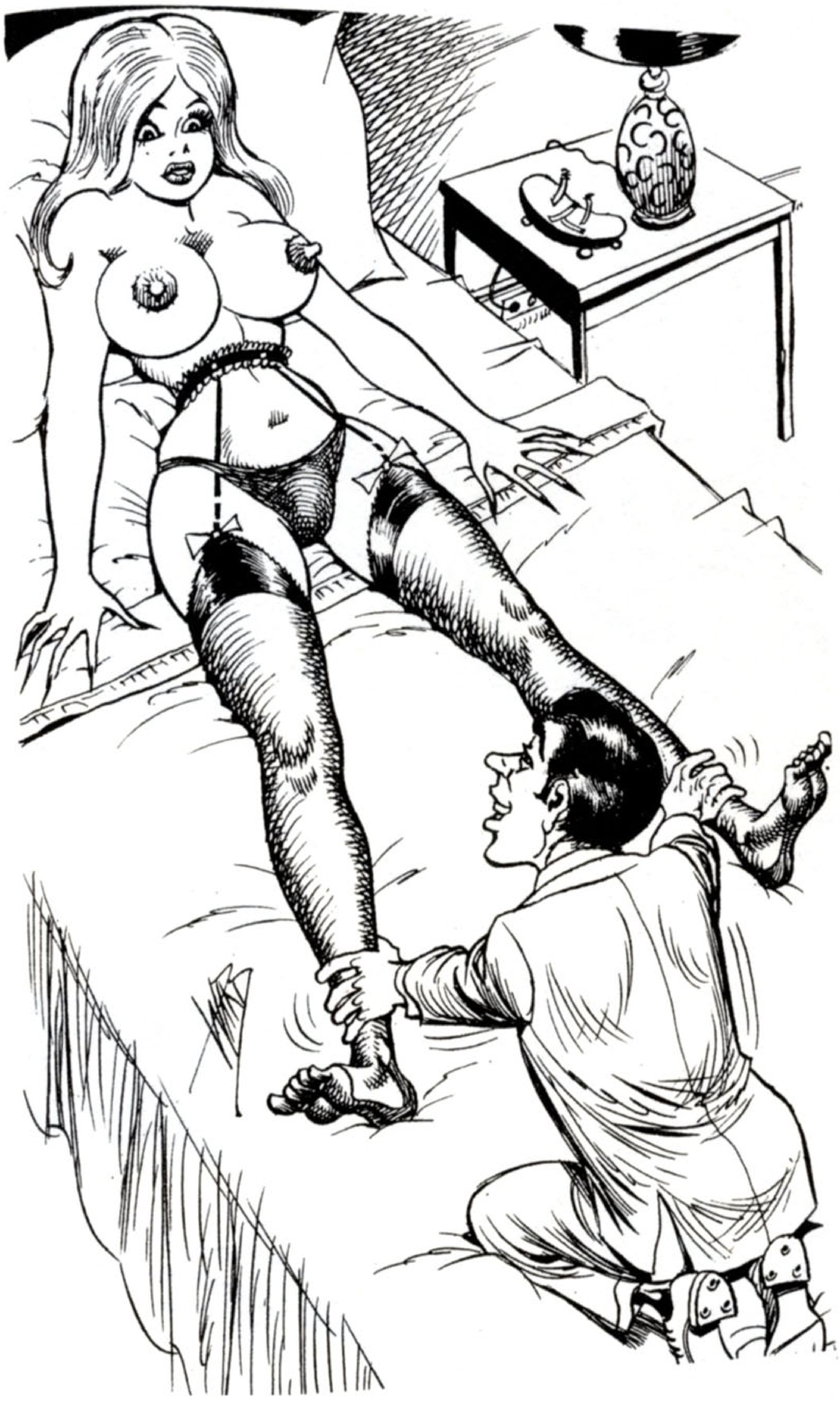
"Would you like to try it out first, Sir?"

"Of course I don't mind, Charles...
I don't want your ears getting sunburned!"

"Thank ya, Sam... Joe's ship docked today and he said
he wants to find me just like he left me..."



"I know what's on your mind, Wilbur. I saw it when you stood up a while ago."

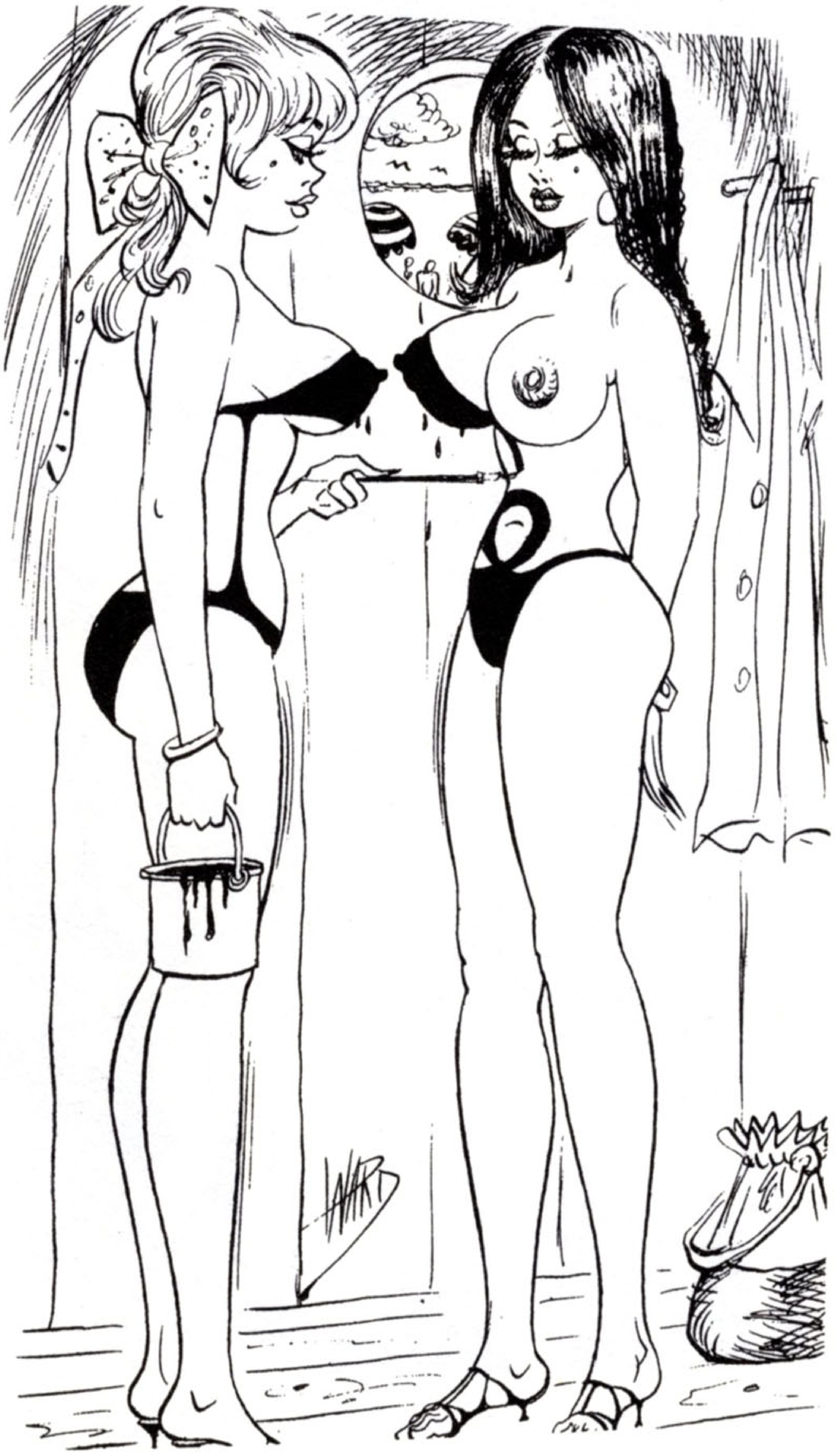


"I'm glad your roommates are out, they'd probably be looking over your shoulder all evening!"

**ABOVE** Bill Ward line drawings as used in Bill Ward's Women: A Sex-to-Sexty Special.

"Darling, you are just like a pair of shoes...
they squeeze only when they are new!"

"For one thing, I'd say you succeeded in filling the generation gap!"



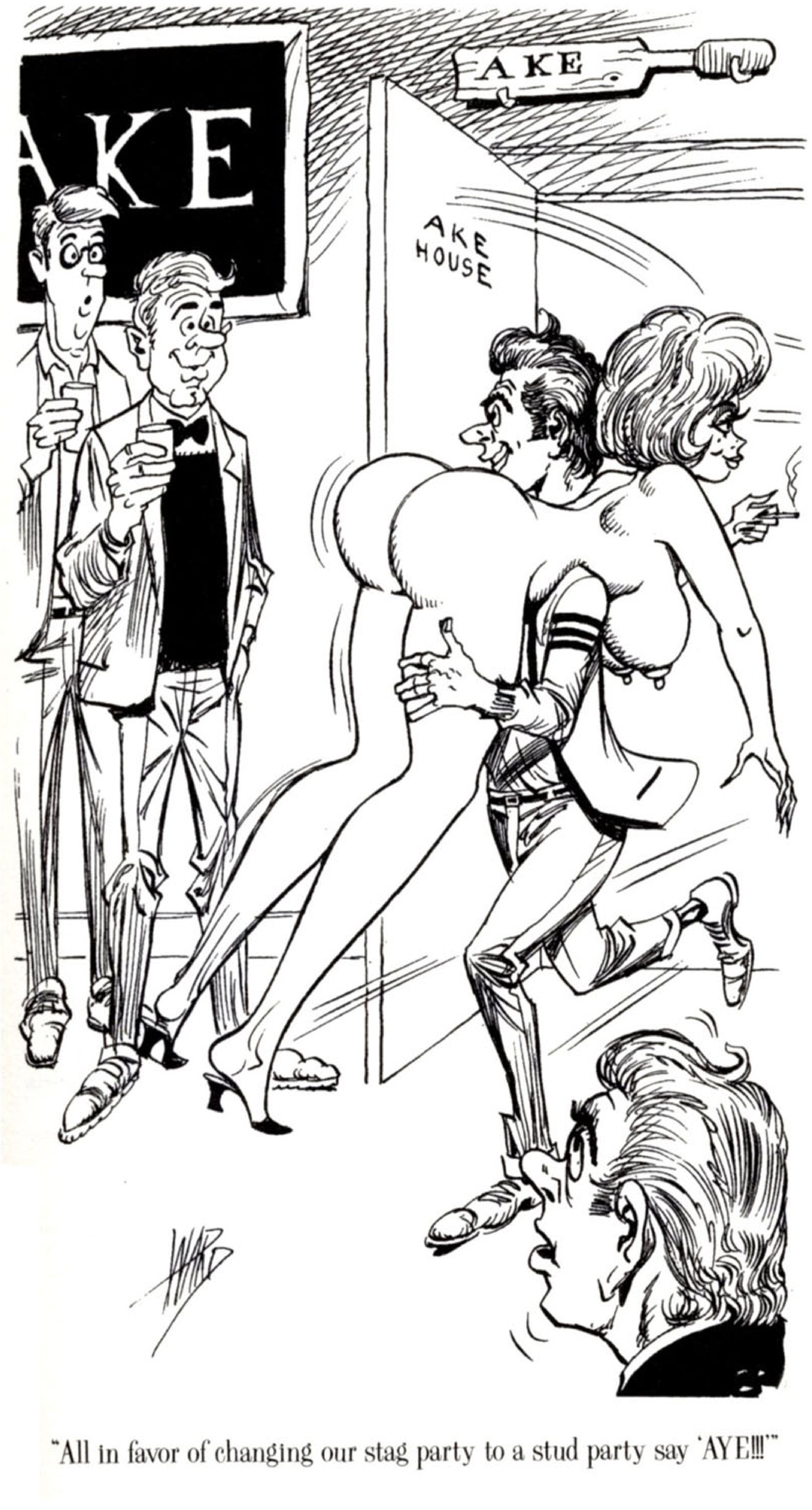

"John will be surprised, he won't even have to take your suit off!"

**ABOVE AND OPPOSITE** Bill Ward line drawings as used in Bill Ward's Women: A Sex-to-Sexty Special.

"Typing she can't do, but she makes a great pair of bookends!"

"No one can say I go to church
just to show off my hats!"

"My wife will be along in a minute, George...
mind if Myrtle and I go ahead and start?!"




"All in favor of changing our stag party to a stud party say 'AYE!!!'"

"That's enough, Barney. Now I'm going to put you to the test to see if you can keep your mouth shut!"

**OPPOSITE** Bill Ward line drawing as used in Sex-to-Sexty.

**ABOVE** Bill Ward line drawing as used in Bill Ward's Women: A Sex-to-Sexty Special.

"Please, Dear, don't sulk. Offer me a fur coat, and all is forgiven!"

"Madam said, 'Put something nice on the tray for your birthday, Sir!'"

**ABOVE LEFT** Bill Ward line drawing as used in Sex-to-Sexty.

**ABOVE RIGHT** Bill Ward line drawing as used in Sex-to-Sexty.

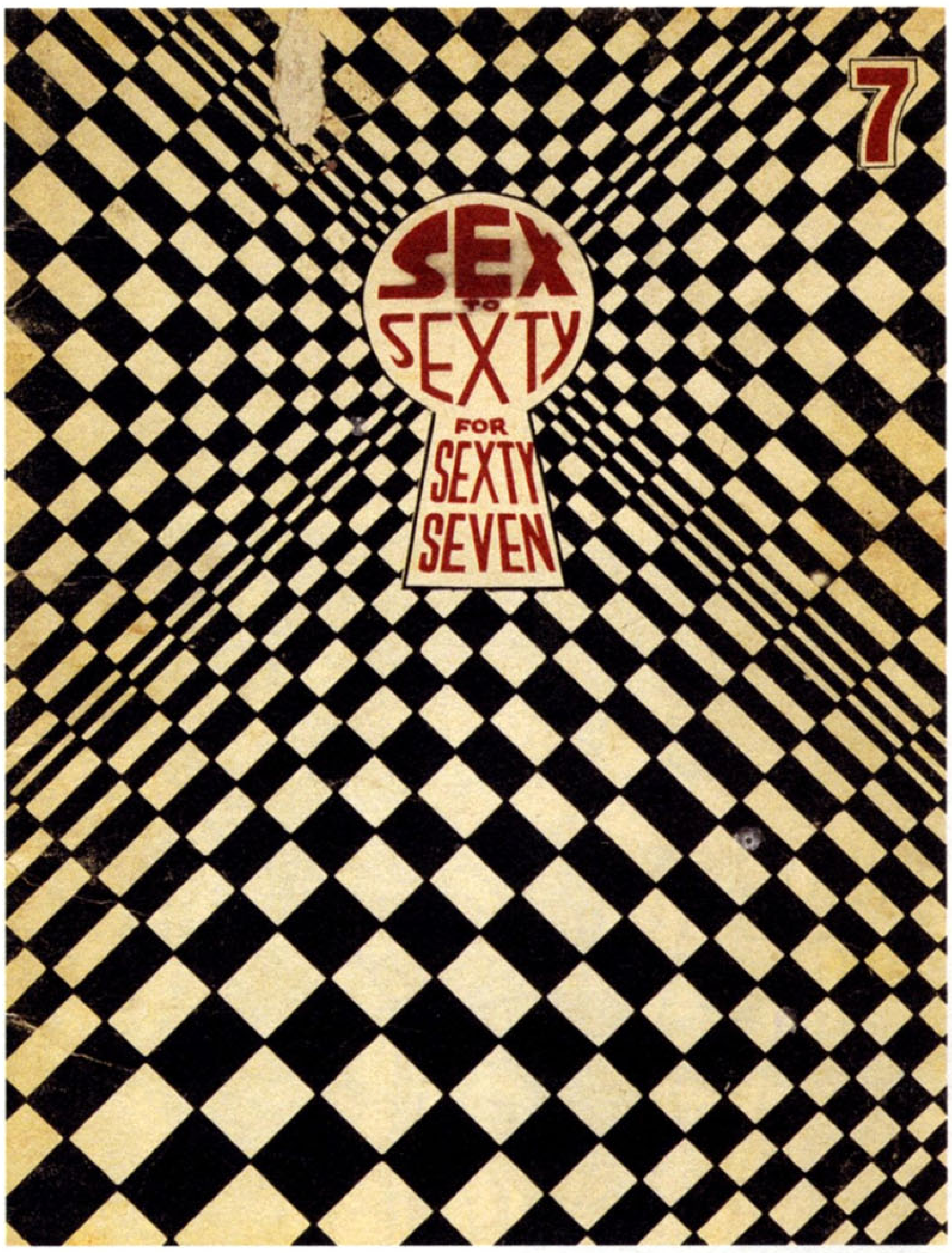
"Of course I'll marry you, Cecil... I wouldn't let another girl get this close to you for anything!"

"I hope I've got what you're looking for, Mr. Trogdon!"

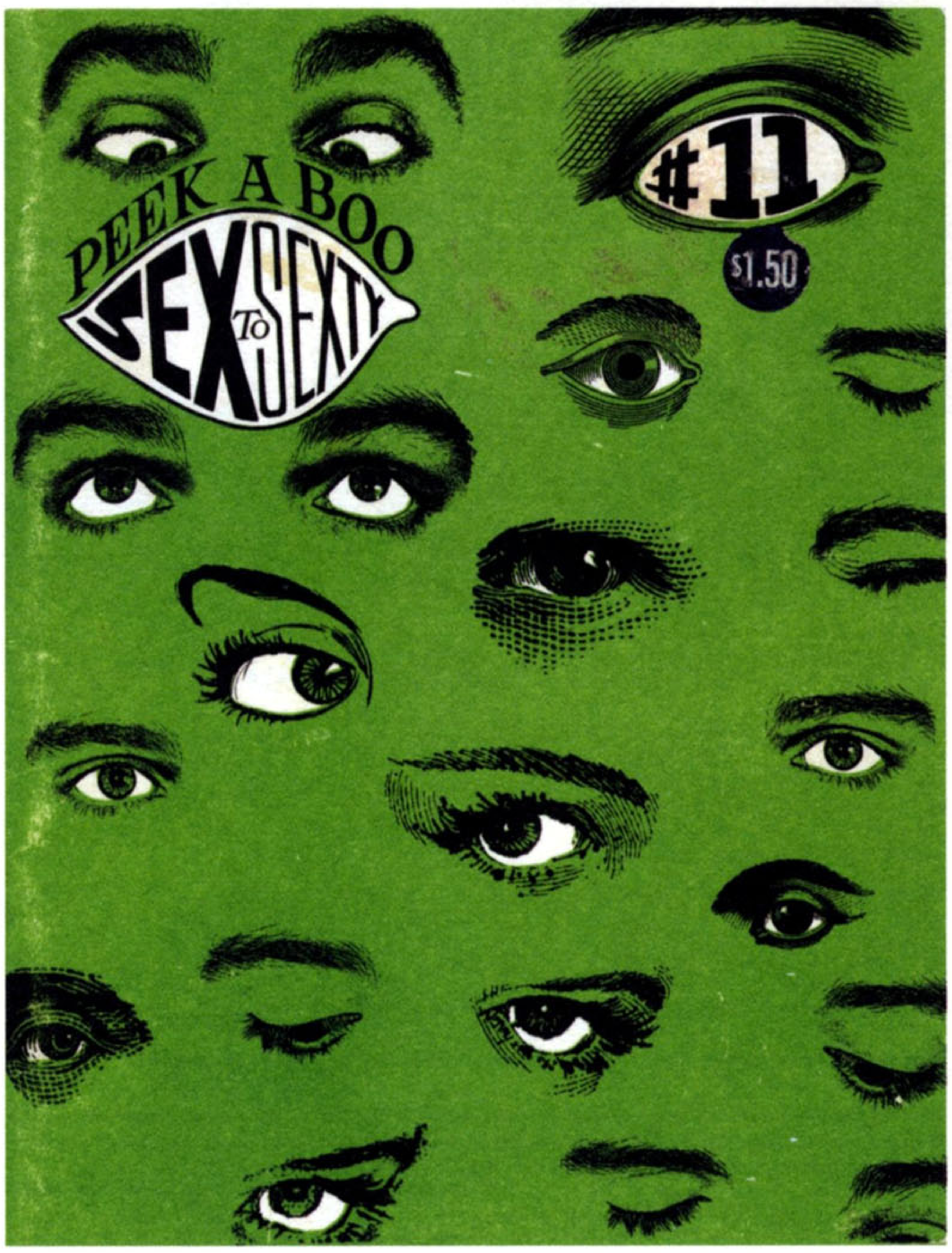
**ABOVE LEFT AND RIGHT** Bill Ward line drawings as used in Sex-to-Sexty.

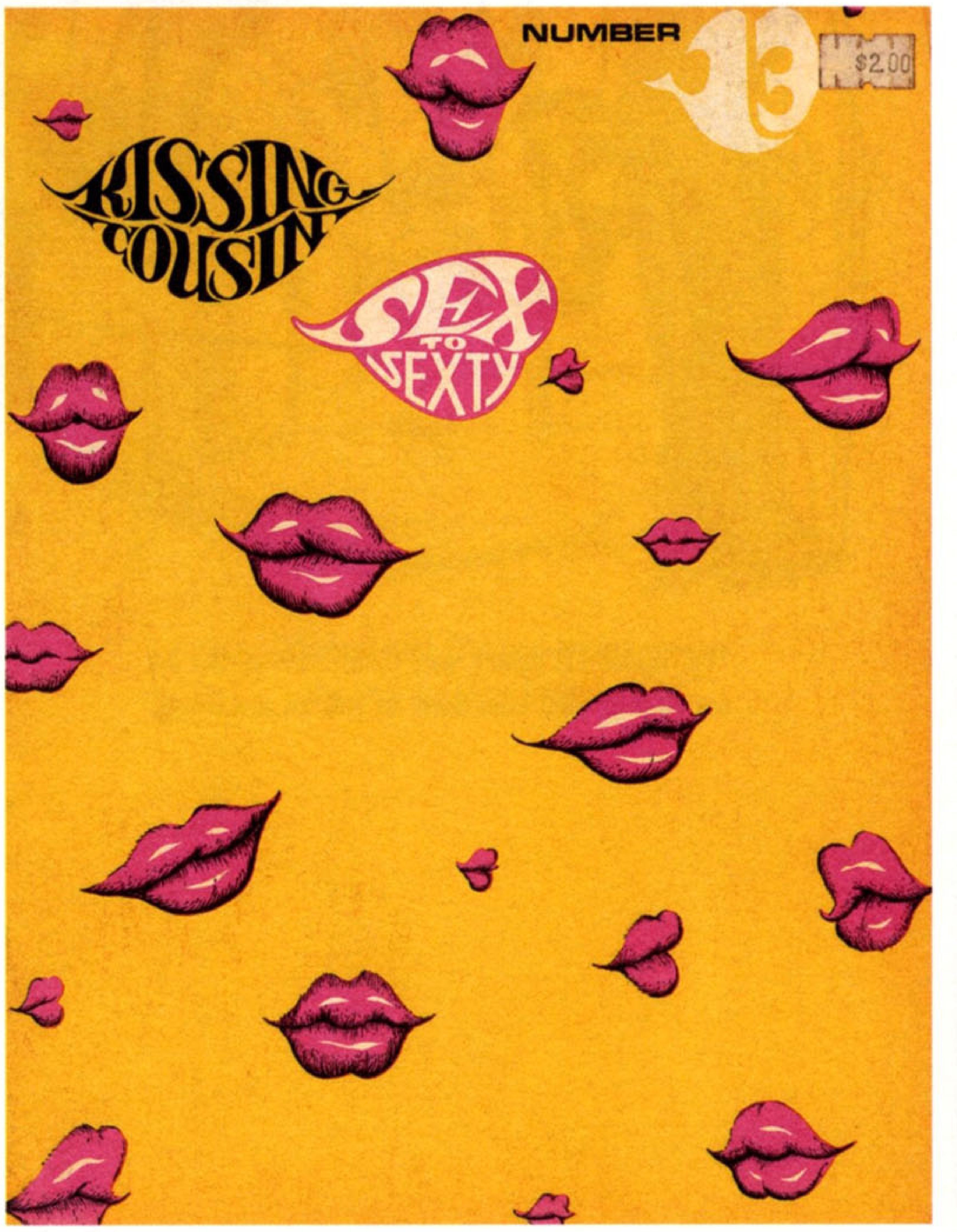
**PAGE 230** Four early Sex-to-Sexty covers (ca. 1967–72). Collection of Benedikt Taschen.

**PAGE 231** Bill Ward line drawing as used in Sex-to-Sexty; handwritten caption reads "I promise to Love, Honor and ... Oh Baby!" along with "Dr. Markov." Revised caption was later added to back: "Do you promise to love, honor and—get your hand out of there while I'm talking to you!"


7
SEX
TO
SEXTY
FOR
SEXTY
SEVEN

8
TIGER
SEX
TO
SEXTY
ONE SKIN


PEEK A BOO
SEX TO SEXTY
#11
$1.50

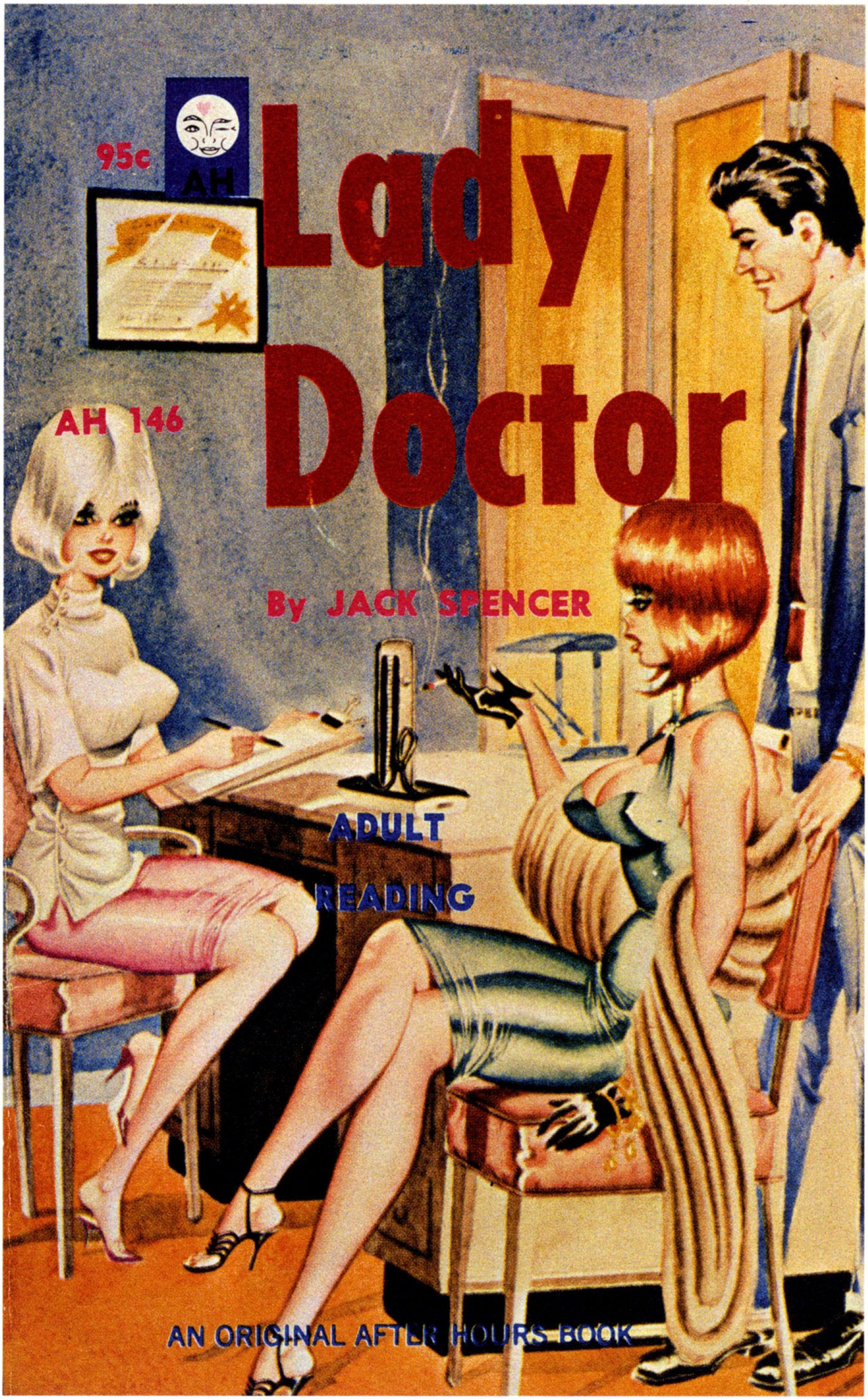

NUMBER
$2.00
KISSING COUSINS
SEX
TO
SEXTY

WARD
P. 32
Shoot
70%
float in
"I PROMISE TO LOVE, HONOR AND... OH BABY!"
DOCTOR

"BOB ROSE UNSTEADILY TO HIS FEET, KEEPING HIS AVID MOUTH ON THE GREAT ORB, CUPPING IT UNDERNEATH WITH BOTH HANDS, HOLDING IT UP FOR HIS MINISTRATIONS. BOB FOLLOWED BLINDLY AS SHE LED HIM BY HIS MANHOOD TOWARDS THE BEDROOM. IT WAS QUITE A BIZARRE SCENE THEY MADE. THE TOWERING FIGURE OF LAURA'S MOTHER NAKED EXCEPT FOR THE LONG BLACK NYLONS THAT GAVE WITH HER STEPS, THE GARTER STRAPS ALTERNATELY STRETCHING TO THE BURSTING POINT, CUTTING DEEPLY INTO HER MASSIVE BUTTOCKS, THEN LOOSENING; LEADING HIM ALONG BY HIS MALENESS AS HE PAID HOMAGE TO THE GREAT ORB THAT HE WAS CLINGING TO WITH BOTH HANDS."

—BILL MARSHALL, "HOLLYWOOD MADNESS"

Obey the Rules
95c
By SHAWNA DeNELLE
UB 132
UB
ADULT
READING
AN ORIGINAL UNIQUE BOOK


95c
AH
Lady
Doctor
AH 146
By JACK SPENCER
ADULT
READING
AN ORIGINAL AFTER HOURS BOOK

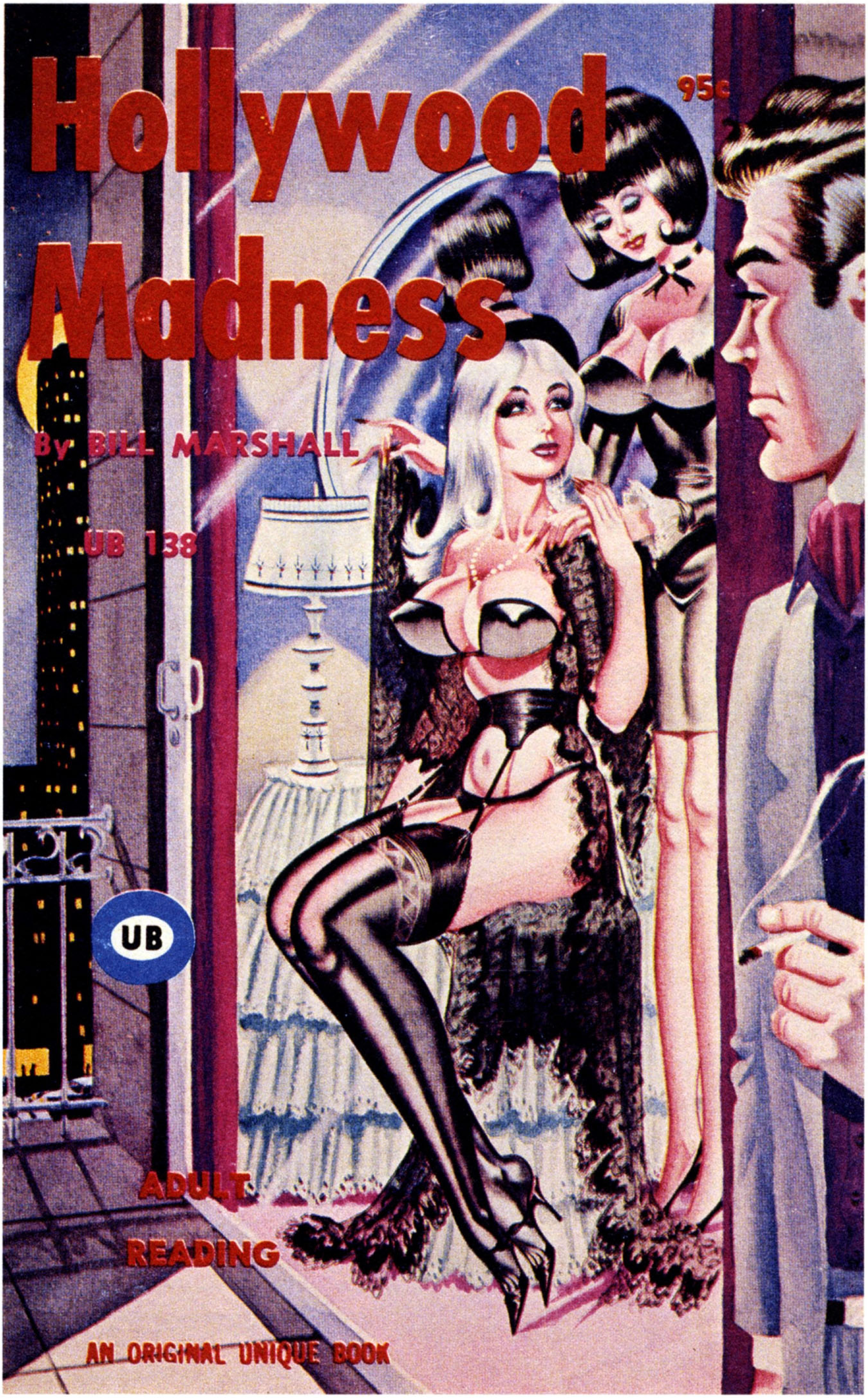
**PAGE 232** Back cover artwork used on many Malcolm publications. The entire collection of Bill Ward's cover art for Malcolm was taken from the collection of Bill Nutting.

**PAGE 233** "Obey the Rules" by Shawna DeNelle; Unique Books No. 132 (1967).

**OPPOSITE** "Lady Doctor" by Jack Spencer; After Hours No. 146 (1966).

**ABOVE LEFT** "Extra Duty" by Peter Willow; Unique Books No. 140 (1967).

**ABOVE RIGHT** "Society Madness" by Bill Marshall; Wee Hours No. 524 (1967). This story also attributed to Ward by Joe Anderko.


Hollywood Madness
95c
By BILL MARSHALL
UB 138
UB
ADULT
READING
AN ORIGINAL UNIQUE BOOK

Shake Down
By MARCIA PETERS
FN 254
$1.50
ADULTS
FN
ADULT
READING
AN ORIGINAL FIRST NITER BOOK

**PAGE 236** "Hollywood Madness" by Bill Marshall; Unique Books No. 138 (1967). Joe Anderko says Ward wrote this for Malcolm under the "Marshall" pseudonym.

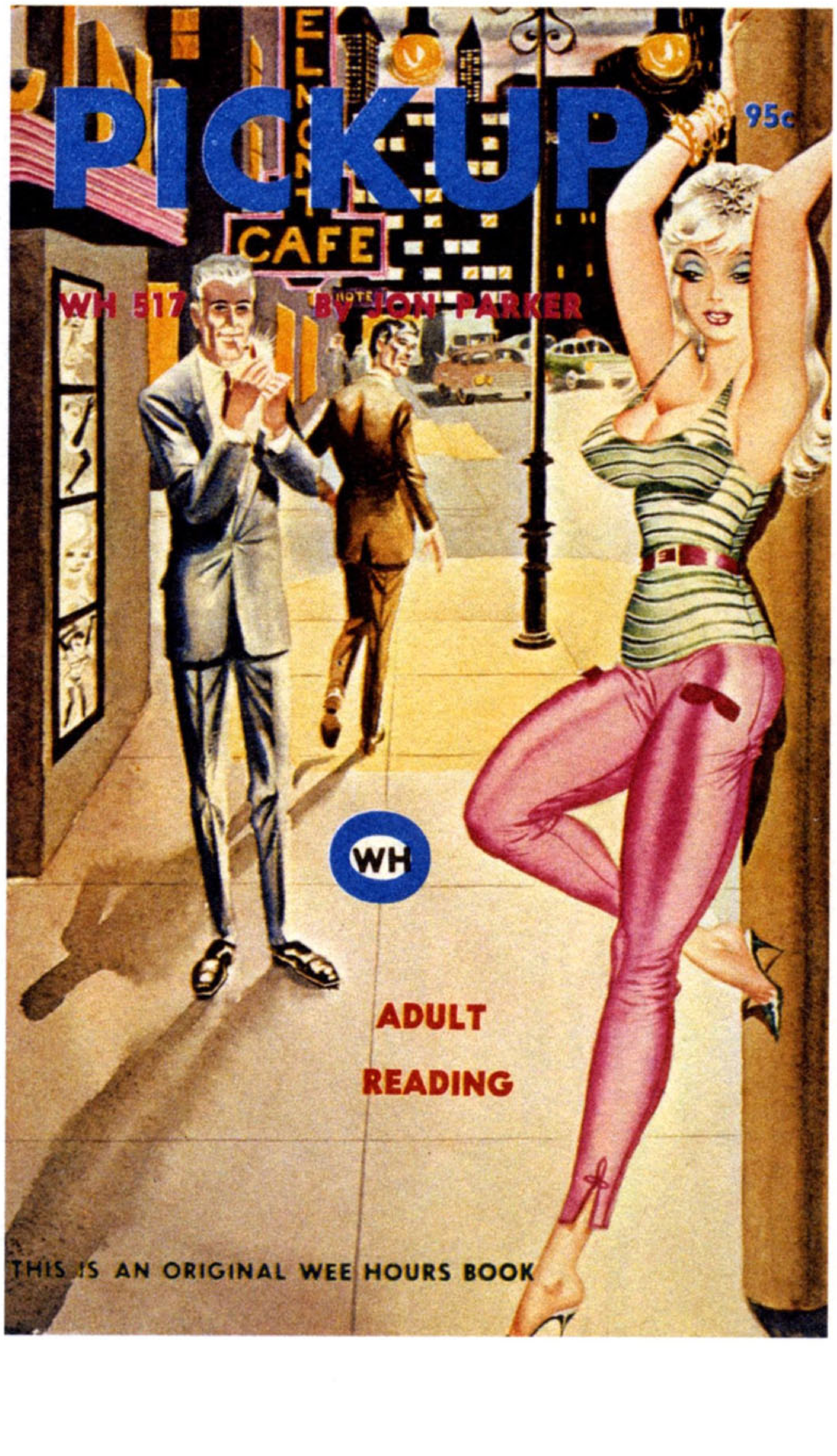
**PAGE 237** "Shake Down" by Marcia Peters; First Niter No. 254 (1967).

**ABOVE LEFT** "Door to Door" by Fred Landon; First Niter No. 240 (1966).

**ABOVE RIGHT** "Summer Artist" by Jayne Judson; Unique Books No. 109 (1966).

**ABOVE LEFT** "Star Stripper" by Bob Winston; First Niter No. 234 (1966).

**ABOVE RIGHT** "Odd Neighbors" by Peter Willow; Wee Hours No. 522 (1967).



**ABOVE LEFT** "Pick Up" by Jon Parker; Wee Hours No. 517 (1967).

**ABOVE RIGHT** "Just Once" by Lois DuClos; Unique Books No. 115 (1967).

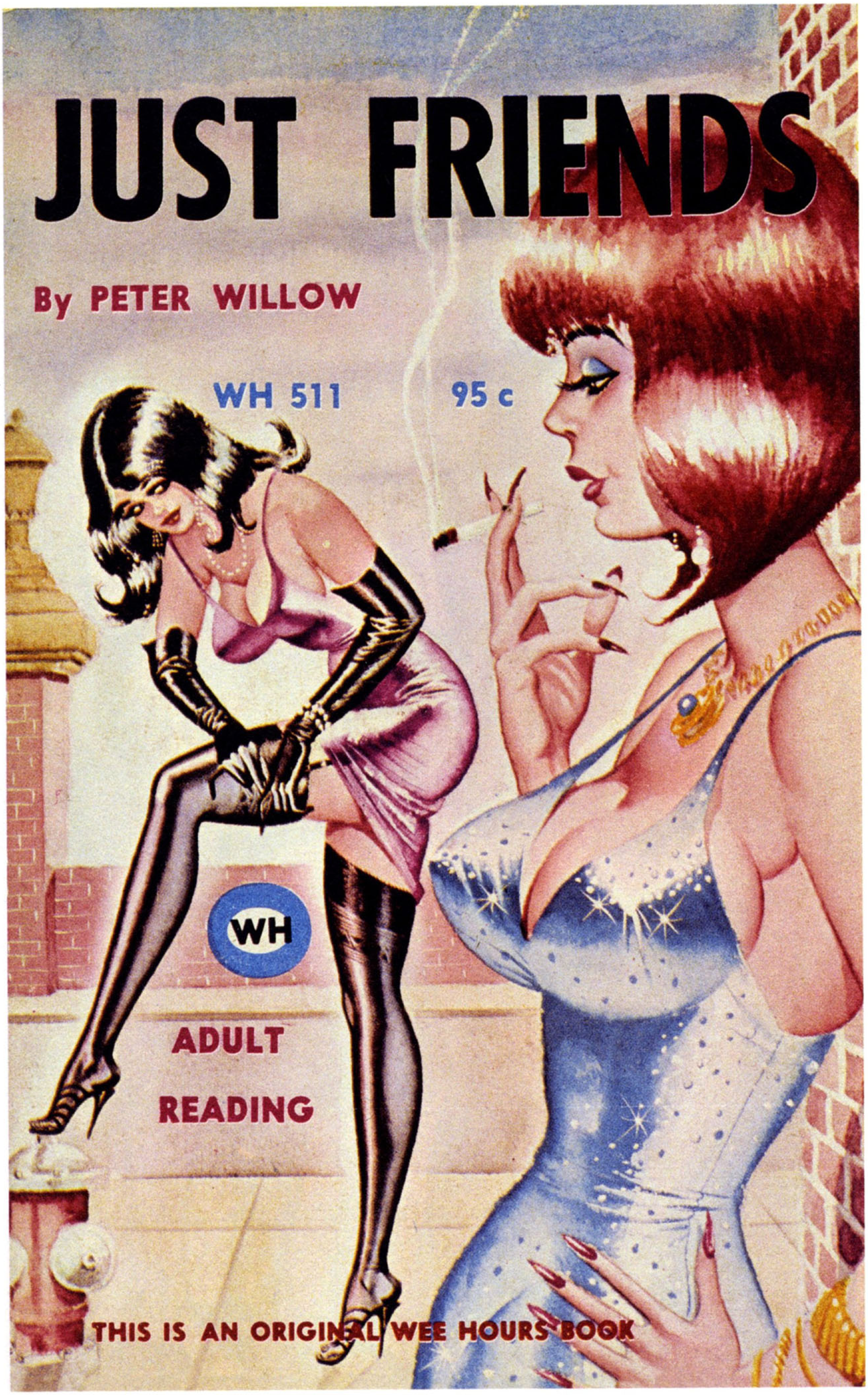
**OPPOSITE** "Inside Job" by Jon Parker; Wee Hours No. 545 (1967).

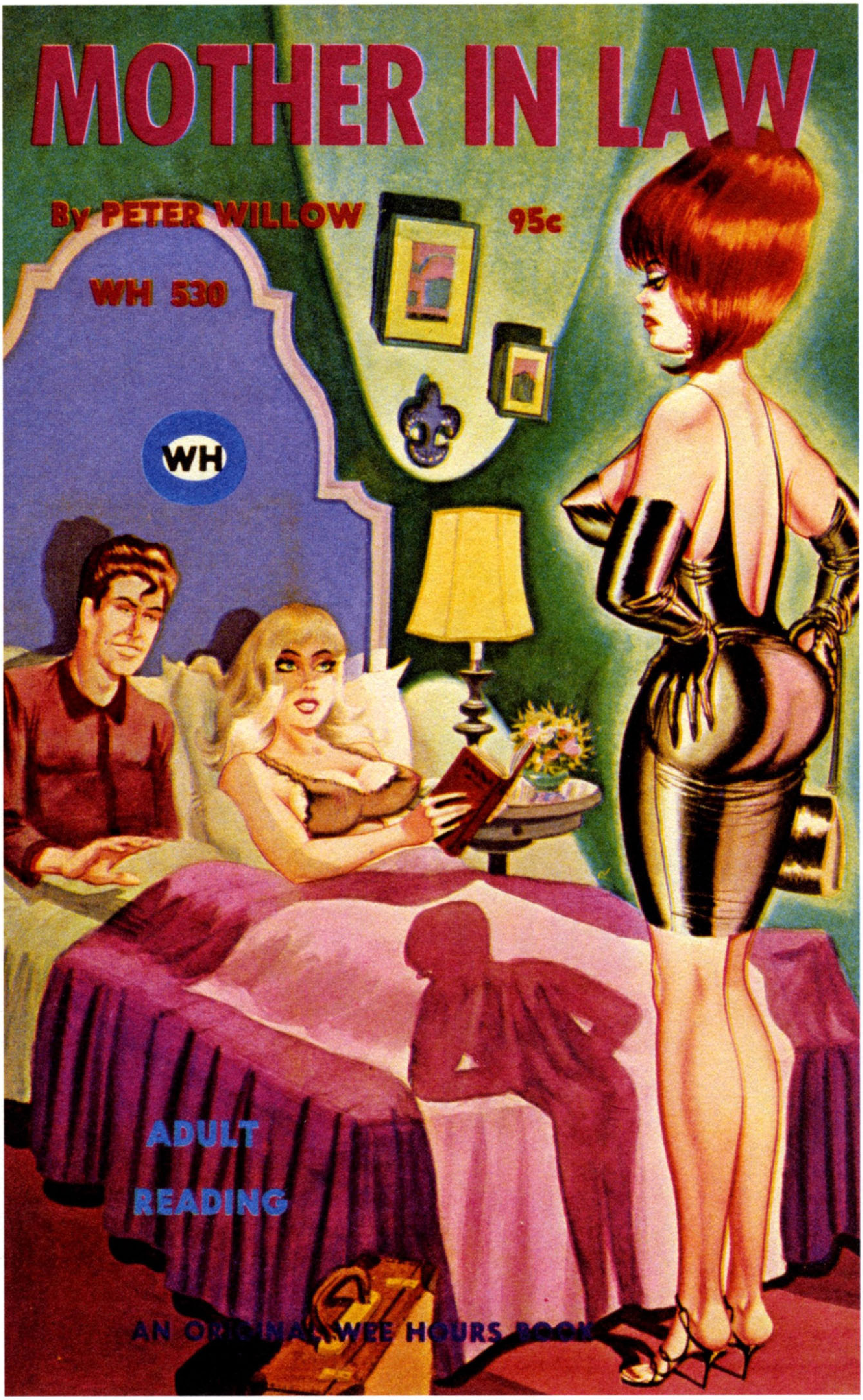
**PAGE 242** "Crafty Dames" by Ruth Lambar; Unique Books No. 127 (1967).

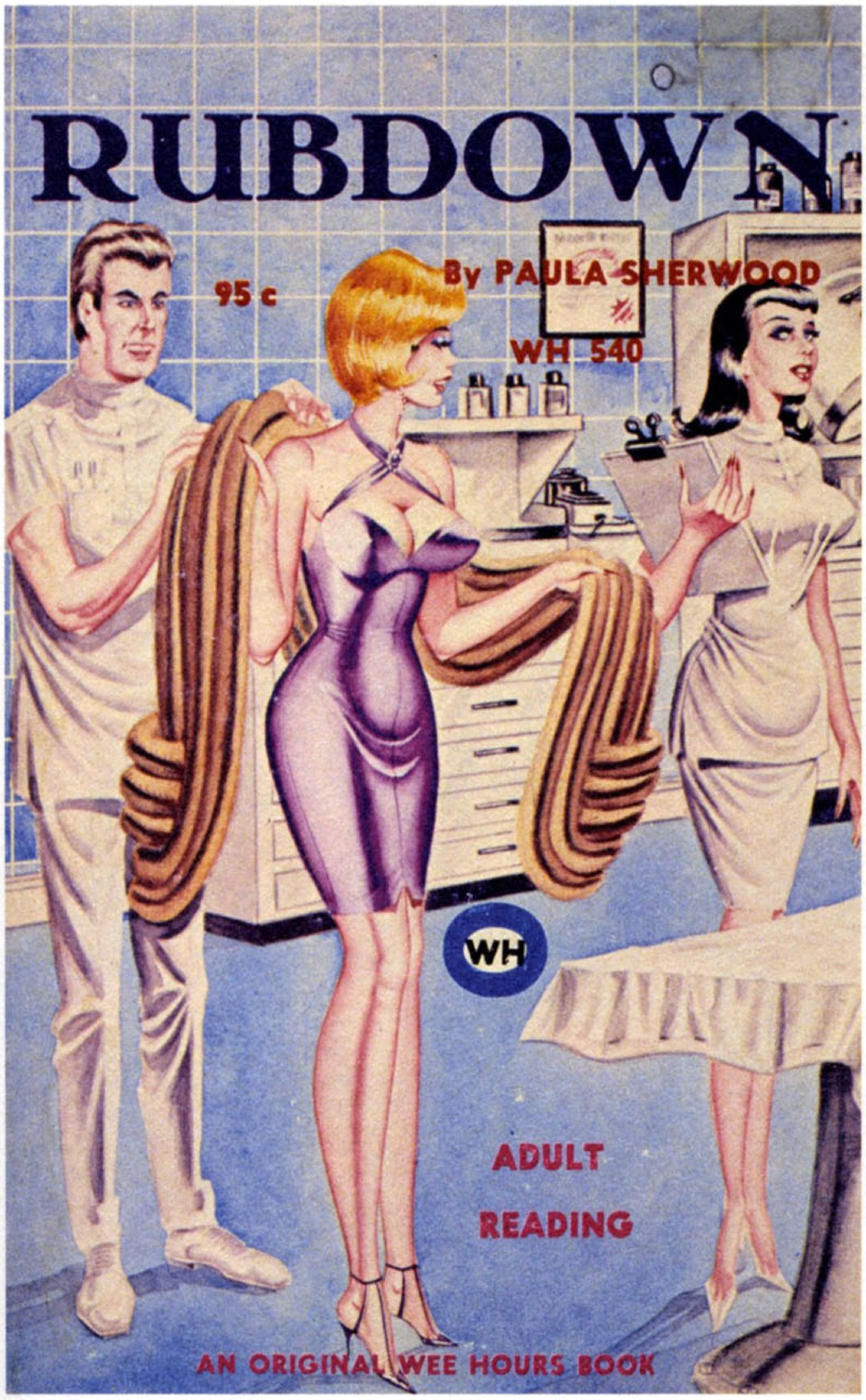
**PAGE 243** "Just Friends" by Peter Willow; Wee Hours No. 511 (1967).

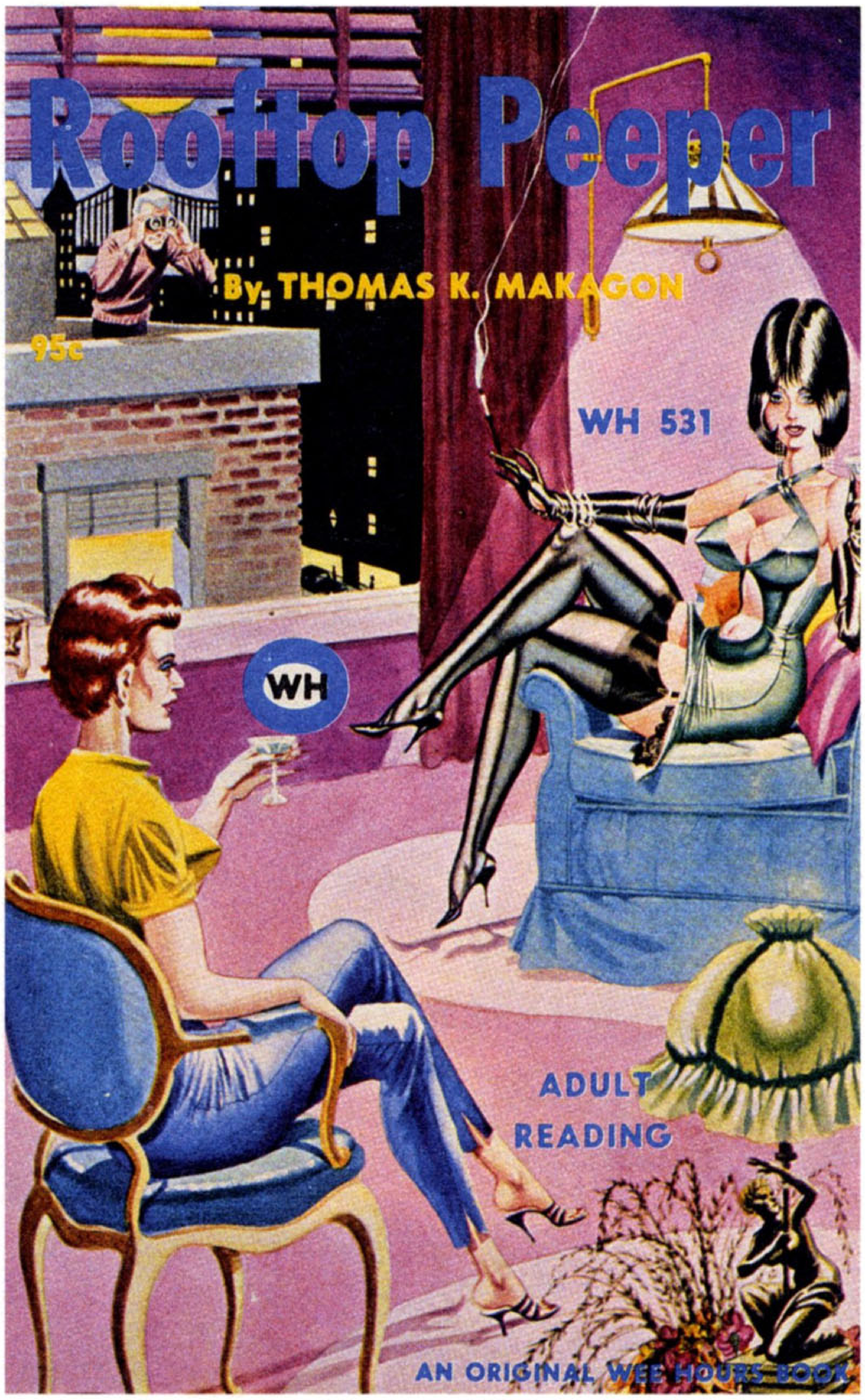
INSIDE
JOB
By Jon Pa
AN ORIGINAL WEE HOURS BOOK
ADULT READING

CRAFTY DAMES
95c
BY RUTH LAMBER
UB 127
UB
ADULT
READING
AN ORIGINAL UNIQUE BOOK


JUST FRIENDS
By PETER WILLOW
WH 511
95 c
WH
ADULT
READING
THIS IS AN ORIGINAL WEE HOURS BOOK


MOTHER IN LAW
By PETER WILLOW
95c
WH 530
WH
ADULT
READING
AN ORIGINAL WEE HOURS BOOK

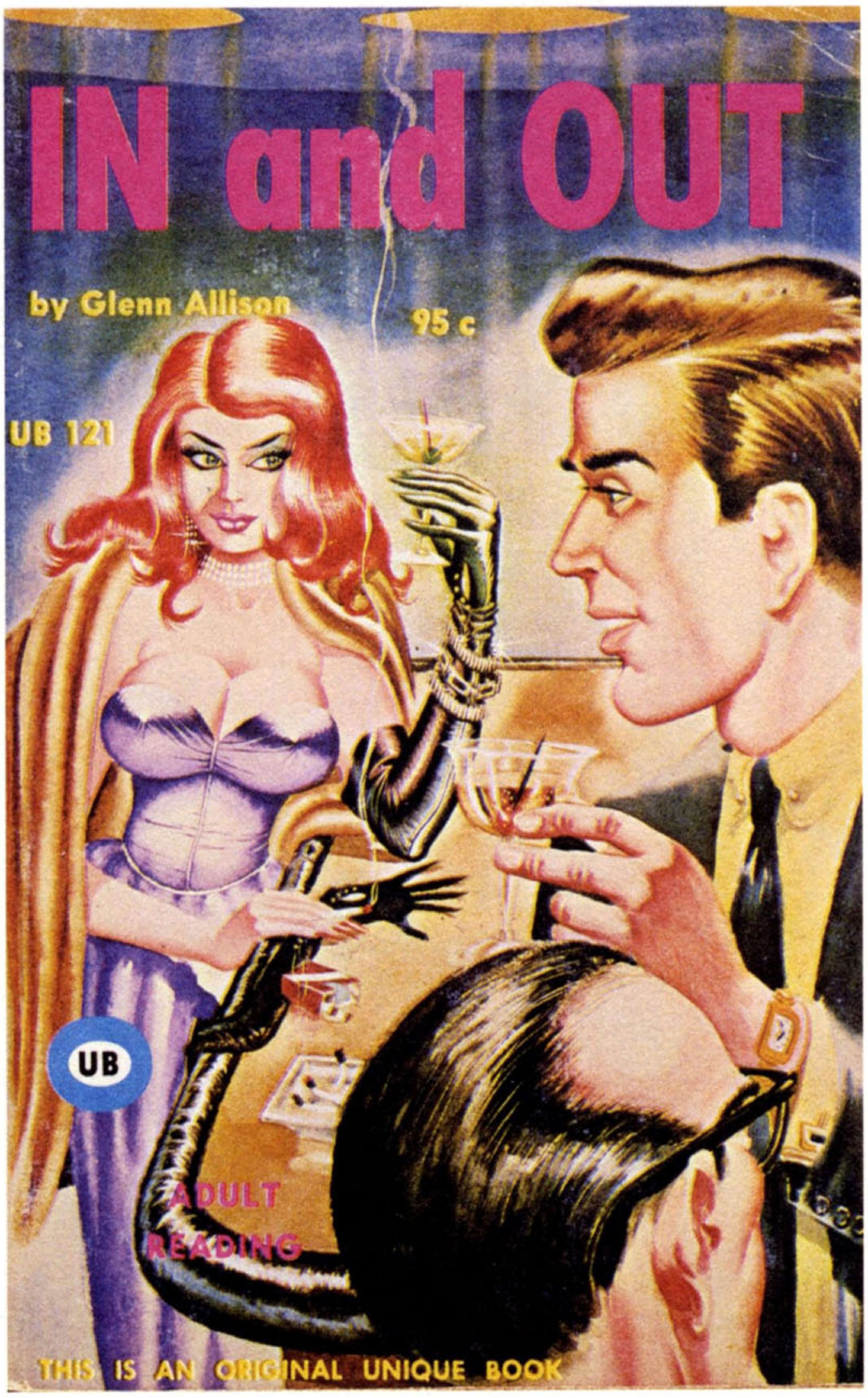



**OPPOSITE** "Mother In Law" by Peter Willow; Wee Hours No. 530 (1967).

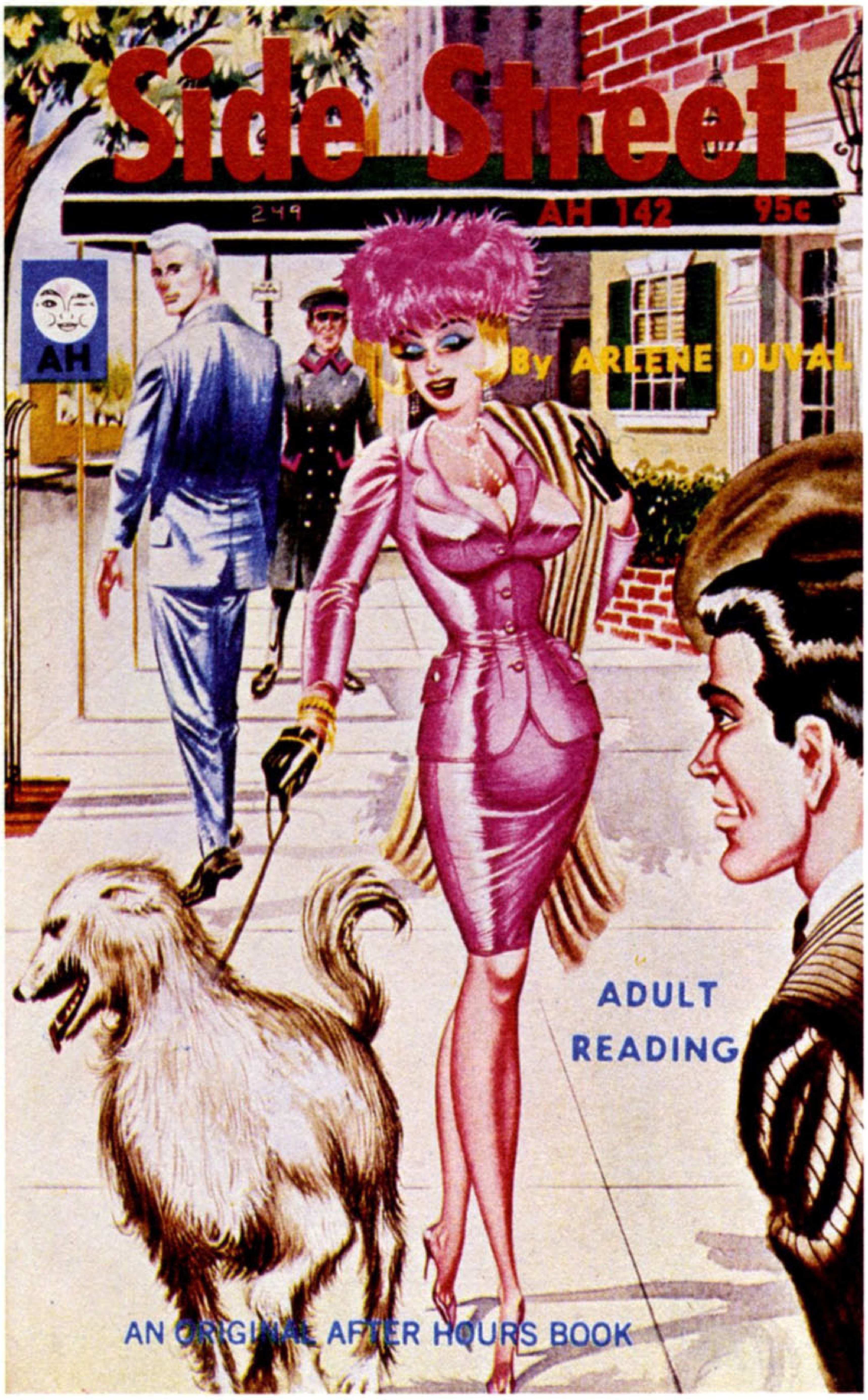
**ABOVE LEFT** "Rubdown" by Paula Sherwood; Wee Hours No. 540 (1967).

**ABOVE RIGHT** "Rooftop Peeper" by Thomas K. Makagon; Wee Hours No. 531 (1967).




**ABOVE LEFT** "Big Score" by Nell Shaw; Unique Books No. 122 (1967).

**ABOVE RIGHT** "In and Out" by Glen Alison; Unique Books No. 121 (1967).




**ABOVE LEFT** "Out of Action" by Patrice Caval; After Hours No. 161 (1967).

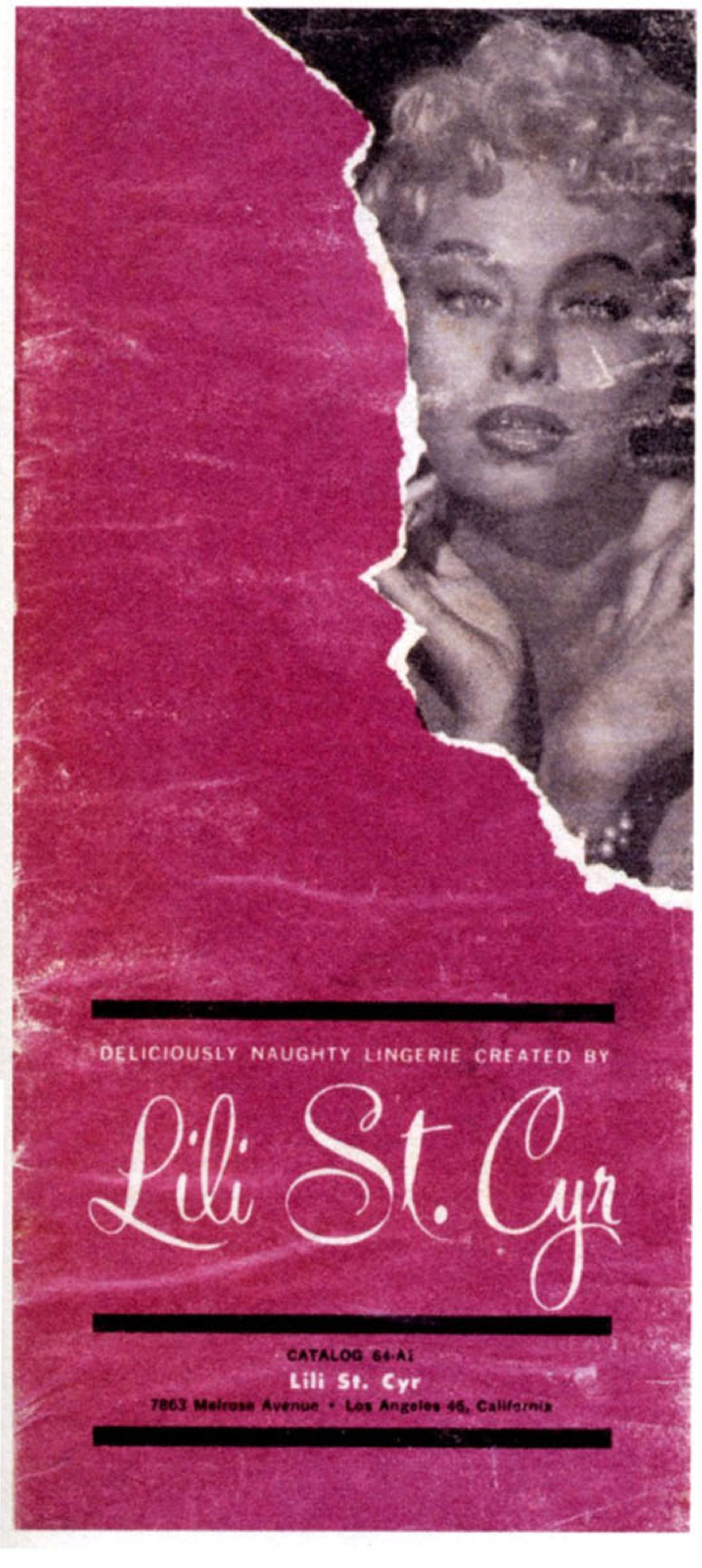
**ABOVE RIGHT** "Side Street" by Arlene Duval; After Hours No. 142 (1967). Joe Anderko pointed out that Ward used his real address on the canopy: 249 North Main Avenue in Ridgewood, New Jersey.

**ABOVE LEFT** "Maid To Please" by Eve Delon; Unique Books No. 120 (1967).

**ABOVE RIGHT** "Miss Mate" by Bud Conway; First Niter No. 259 (1967).

**OPPOSITE** "The Married Set" by Jerome Martin; Wee Hours No. 509 (1967).

The Married Set
95c
By JEROME MARTIN
WH 509
WH
ADULT READING
THIS IS AN ORIGINAL WEE HOURS BOOK



**LILI'S LOVE PANTY & BRA** (illustrated at right)

*Exquisitely detailed nylon lace over sheerest nylon.*

This thrilling dance set is Lili's own version of a famed French design. Halter bra scoops down and down to reveal a beautiful, breathtaking cleavage; hip-hugging panties are cut brief and light as a whisper, fit like a dream. Both bra and panty feature a delicate lace trim. **Available in all black, or red with black lace trim. Panty sizes: 22-30 waist. Bra sizes: 32-38, A, B or C cup.**

LILI'S LOVE SET (Cat. No. 30)..................complete..$ 6.95
LILI'S LOVE PANTY ONLY (Cat. No. 30-A)..................$ 3.98
LILI'S LOVE BRA ONLY (Cat. No. 30-B)....................$ 2.98

**TEENIE LACE BIKINI PANTY & BRA** (illustrated below)

*A Lili exclusive—100% nylon stretch lace.*

Briefest, most scandalously bold French cut bikini set ever; hugs and contours each curve like a second skin; unequaled for comfort and figure flattery. Stretch lace bra shapes bosom to beautiful fullness; panties are a wonderfully light and tantalizing "little nothing". **Available in black, red, white or pink. Panty sizes: 22-30 waist. Bra sizes: 32-38, A, B or C cup.**

TEENIE LACE BIKINI SET (Cat. No. 360).........complete..$ 3.50
TEENIE LACE BIKINI PANTY ONLY (Cat. No. 360-A).3 pair for..$ 4.98
TEENIE LACE BIKINI BRA ONLY (Cat. No. 360-B).............$1.98

4

**OPPOSITE** Lili St. Cyr photographed in 1954 by John Springer. © John Springer Collection/CORBIS.

**PAGES 251–253** Lili St. Cyr lingerie catalog No. 64 (1962). Collection of Joe Anderko.

**COQUETTE ¾ LONG-LINE BRA** (illustrated at right)

*Wear 4 ways—strapless, halter, off shoulder, regular.*

Nylon lace and taffeta padded push-up bra. Wildest, highest, most fabulous cleavage ever; contour stitched cups with miracle in-and-up push-up pads and lightly underwired for firm support. Nylon elastic back urges underarm flesh into cups for increased measurements. Luxurious nylon lace, beautifully shirred taffeta with satin gather. **Available in black or white. Sizes: 32-36, A cup; 32-40 B cup; 34-42, C and D cup.**

COQUETTE ¾ LONG-LINE BRA (Cat. No. 83)................$ 7.98

**COQUETTE BANDEAU BRA** (illustrated below)

Bandeau version of Style #83 described above; padded push-up cups; underwired; nylon elastic back; wear 4 ways. **Available in white, black, red, and champagne. Sizes: 32-36, A; 32-40, B and C cup.**

COQUETTE BANDEAU BRA (Cat. No. 82)..................$ 4.98

**SCANTIE PANTIES** (illustrated at right)

See page 14 for description and price.

**BLACK DIAMOND HOSE** (illustrated at right)

See page 12 for description and price.

**NO MYSTERY PANTY** (illustrated below)

*Slit side panty of delicate nylon lace over sheer nylon.*

Delicate lace fringe; feminine, tantalizing, reveals a pretty thigh with each movement. **Available in all black, or red with black lace. Sizes: 22-30 waist.**

NO MYSTERY PANTY (Cat. No. 10)........................$ 3.98

8

**JEZEBEL STRETCH LACE LOUNGER** (illustrated at right)

*A brand new and fabulous Lili exclusive!*

Here's the sexiest, most breathtaking curve-hugging lounger ever. It fits like a second skin with the most exquisitely delicate Helanca nylon stretch lace clinging to reveal every sensuous swell and curve of delicious loveliness. It's sheer as a whisper and molds perfectly with firm but gentle caress. Lounger complete with contoured nylon tricot bra insert and matching French cut bikini panty. Absolutely the most flattering and exciting costume you can own. A terrific gift! **Available in black, red, white or pink. Sizes: 8-18.**

JEZEBEL STRETCH LACE LOUNGER (Cat. No. 65)............$14.98

**JEZEBEL STRETCH LACE TRIO** (illustrated below)

*A torrid two-piece version of the #65 Jezebel lounger above.*

Sheer, sensational, clinging Helanca nylon stretch lace fashioned into a skin-tight lounger that reveals an excitingly nude midriff. The pants hug every voluptuous curve. The top molds to your every contour. Complete with contoured nylon tricot bra insert and matching French cut bikini panty. **Available in black, red, white or pink. Sizes: 8-18.**

JEZEBEL STRETCH LACE TRIO (Cat. No. 60)................$14.98
JEZEBEL STRETCH LACE TOP ONLY (Cat. No. 60-A)..........$ 6.98
JEZEBEL STRETCH LACE PANTS & BIKINI (Cat. No. 60-B).....$ 8.98

Note: You'll find the Jezebel Stretch Lace Pants absolutely devastating when worn with many other bewitching garments featured in this catalog—shortie gowns, bolero tops, baby doll tops, etc.

6

**KISS 'N TELL BABY DOLL** (illustrated at right)

*Exciting 3-piece set includes shorty, bra and panty.*

The fabulous shorty top is fashioned of sheer nylon lace with a bold open back that swoops down almost to the derriere. The front is fastened by just one dainty satin bow-tie nestled provocatively below the bustline, and sweeps open with every sensual movement to reveal a glimpse of nudity. The bra is an absolute sensation with contoured push-up pads to urge you to the fullest, most beautiful bustline ever. Its plunging front and wide spaced halter straps reveal just the right amount of lovely cleavage. The bra is fashioned of matching nylon lace with a luxurious nylon tricot lining. The panties of nylon lace over nylon satin are open at the sides in an extreme bikini French cut and have a shirred elastic waistband. **Available in all black, all white, or black over nude. Shorty top sizes: 32-38, Bra sizes: 32-38, A, B or C cup. Panty sizes: 22-30 waist.**

KISS 'N' TELL BABY DOLL SET (Cat. No. 84)................$14.98

**BLACK DIAMOND OPERA HOSE** (illustrated at right & below)

See page 12 for description and price.

**FRENCH MAID SET** (illustrated below)

An exquisitely tiny French apron of luxurious nylon, cut provocatively low in front and sweeping down and around to reveal her pretty bare back. Just one little bow-tie fastens the back. The panties are scanty and sheer, a minimum contoured French shadow panel for modesty. **Available in black or red. Specify small, medium or large. Panty sizes: 22-30 waist (give hip measurement for best fit).**

FRENCH MAID SET (Cat. No. 400)..........................$ 7.98

34

**SUGAR 'N SPICE BABY DOLL** (illustrated at right)

*Sheerest nylon lace with luxurious marabou fluff trim.*

With just a mere whisper of lace to cover your tantalizing nudity, this dainty baby doll is flattering and bewitching. The bust is accented to magnificent fullness by a low, low neckline and ever-so-cute marabou pom-pom tie. Thin spaghetti straps add to the illusion of dainty nothingness. The matching panty features a teasing slit side and marabou fluff trim. **Available in black, red or white. Top sizes: 32-38. Panty sizes: 22-30 waist.**

SUGAR 'N' SPICE BABY DOLL SET (Cat. No. 655)............$14.98

**BLACK DIAMOND OPERA HOSE** (illustrated at right)

See page 12 for description and price.

**HONEY BARE BABY DOLL** (illustrated below)

*Sheerest nylon lace with teasing, saucy fringe trim.*

Short, sexy and breathtakingly lovely, who can resist this thrilling peek-a-boo lace baby doll. The low, flattering neckline features a saucy fringe attached with luxurious gold braid. The same treatment is given the bottom edge and matching French cut bikini panty. **Available in black, red or white. Top sizes: 32-38. Panty sizes: 22-30 waist**

HONEY BARE BABY DOLL SET (Cat. No. 650)................$10.98

28

**DARE YOU BRA** (illustrated at right)

*Lili's fabulous and sexy French cut-out bra.*

Wear this thrilling continental bra if you dare! It's sensational under sweaters or silks. Stitched cups for youthful uplift, urge you forward and out. Satin and nylon lace. **Available in black, red or white. Sizes: 32-38, A, B, C or D cup.**

DARE YOU BRA (Cat. No. 207)........................$ 4.98

**SECRET LOVE PANTY** (illustrated at right)

*Nylon lace bikini panty with saucy frou-frou bows.*

Bold, brief and bewitching minimum French panty accents scandalous, exciting curves. **Available in all black, or red with black lace. Sizes: 22-30 waist.**

SECRET LOVE PANTY (Cat. No. 43)......................$ 3.98

**SPECIAL DATE BRA** (illustrated below)

*Deep plunge bra of filmy nylon lace over marquisette.*

Delicious, heavenly freedom with marvelous control; peek-a-boo lace over sheerest nylon; molds curves for lovely low neckline. **Available in black or white over nude. Sizes: 32-40, A, B, C or D cup.**

SPECIAL DATE BRA (Cat. No. 201)........................$ 3.98

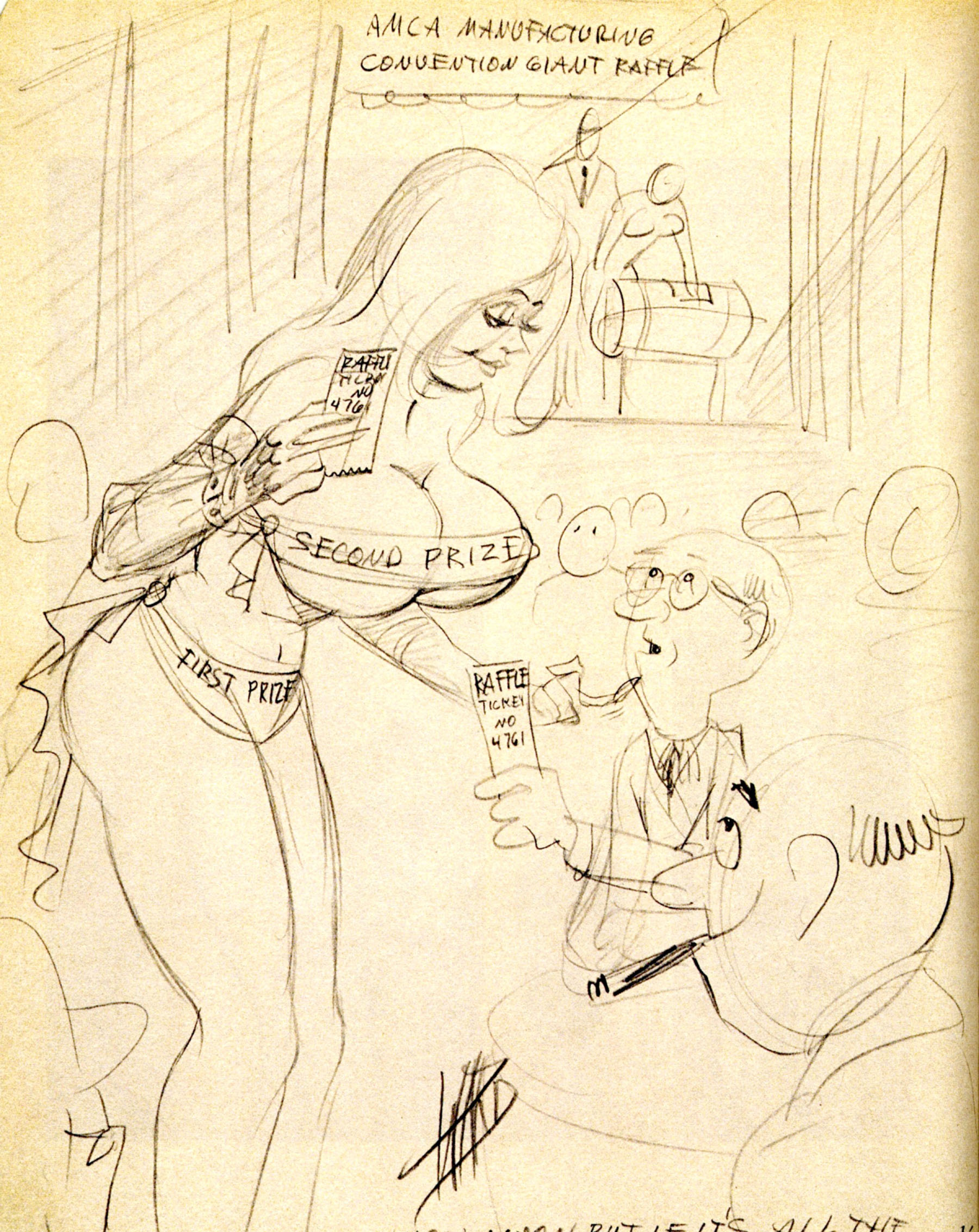
**KNOW HOW PANTY** (illustrated below)

*Spicy scalloped leg French-cut panty.*

Hip-hugging scanties of nylon lace over sheerest nylon; saucy and excitingly feminine; teasingly brief. **Available in all black, or red with black lace. Sizes: 22-30 waist.**

KNOW HOW PANTY (Cat. No. 38)..........................$ 3.98

6

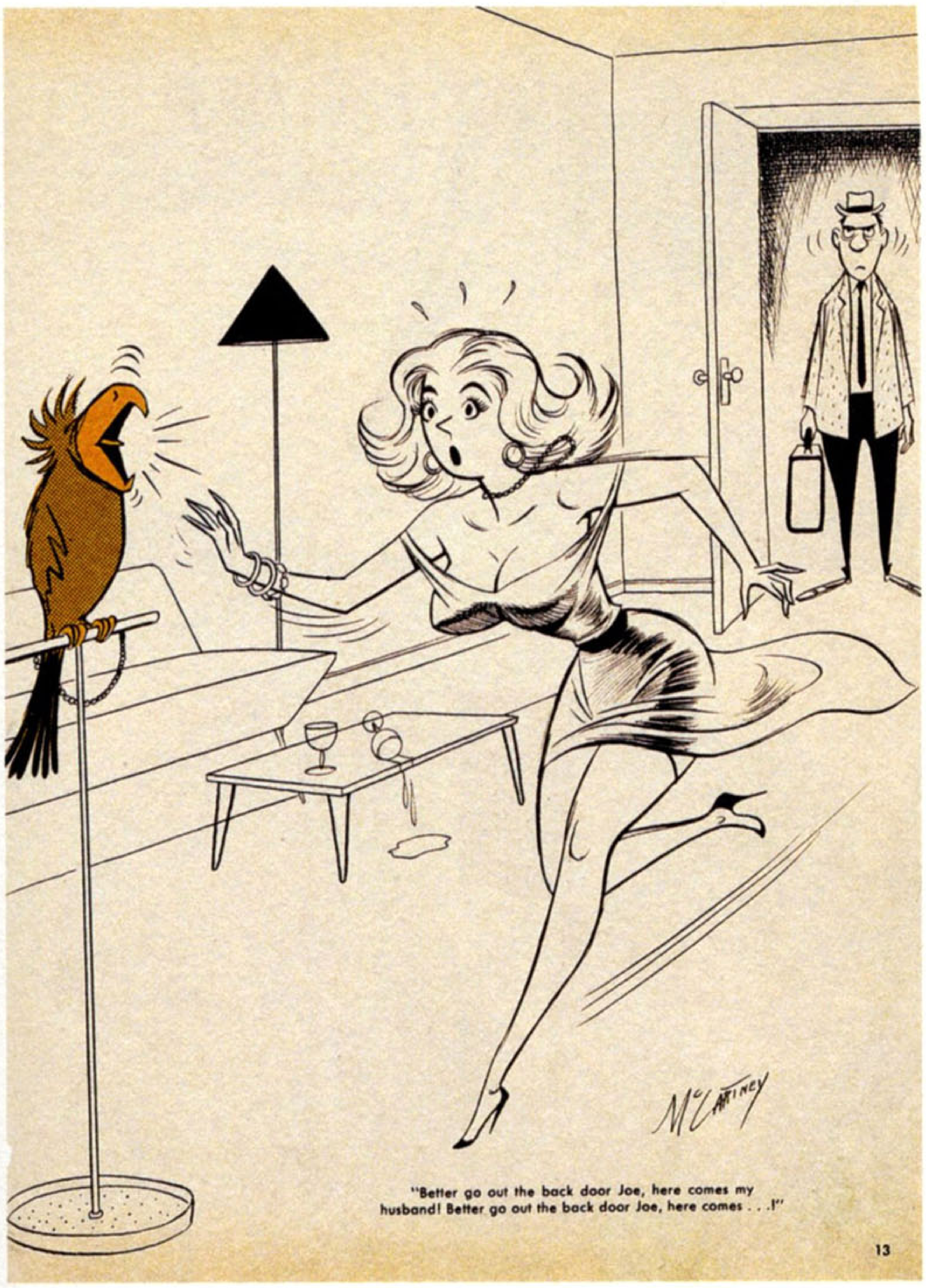



I KNOW I WON, BUT IF IT'S ALL THE SAME TO YOU, I'LL TAKE SECOND PRIZE."

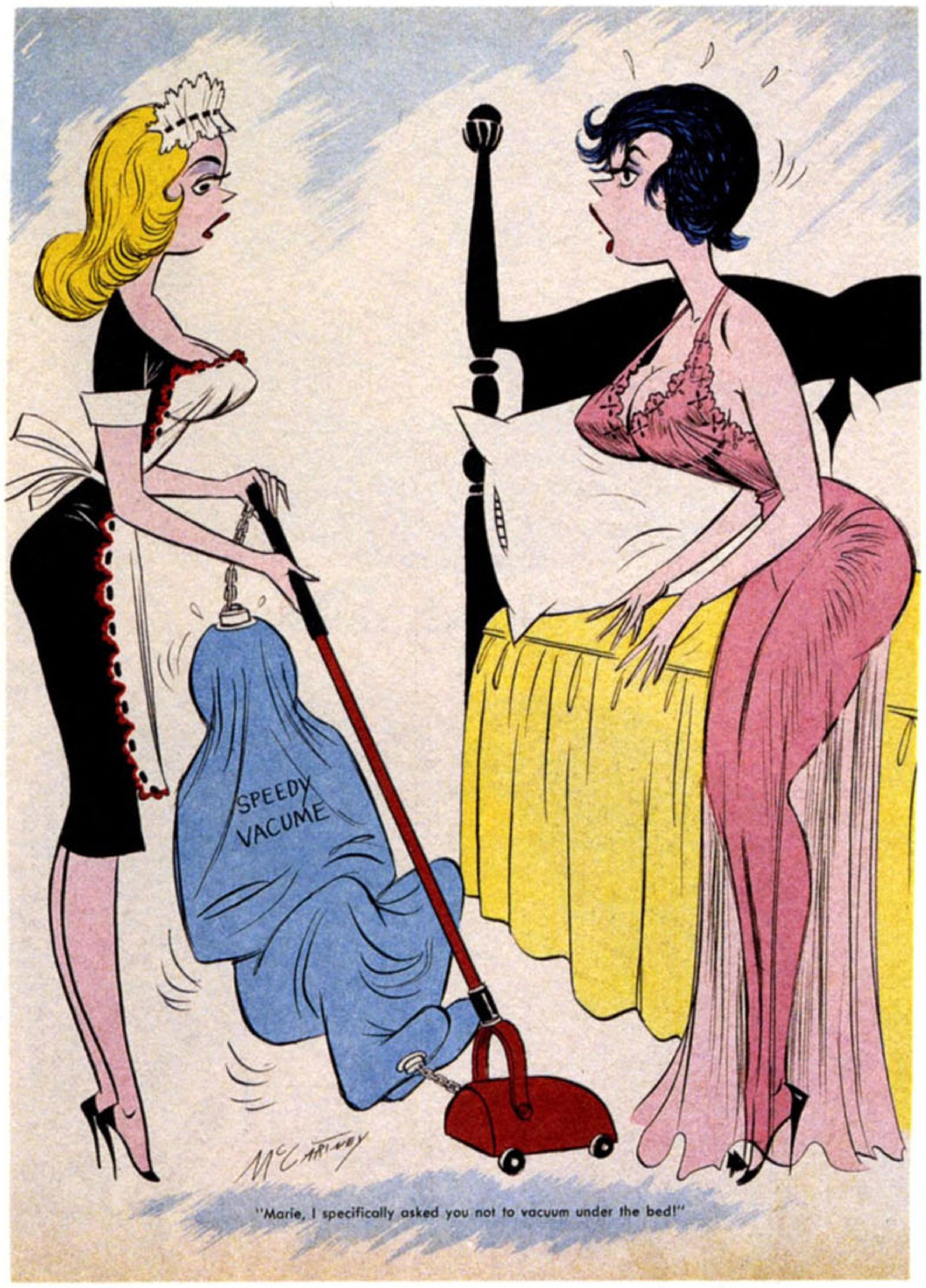
**OPPOSITE** Mid '60s sketch clearly revealing Ward's preferences.

**ABOVE** Cover for Adam Book of Stag Humor (1965).

"I don't know how to tell you this, Mr. Fine, but I already have the rent for you this month!"




"Better go out the back door, Joe, here comes my husband!
Better go out the back door, Joe, here comes..."




"Marie, I specifically asked you not to vacuum under the bed!"

**OPPOSITE** Two-color illustration signed "McCartney." Collection of Joe Anderko.

**ABOVE LEFT AND RIGHT** Colorized "McCartney" illustrations (ca. late '50s–early '60s). Collection of Joe Anderko.

**PAGE 258** Four original "McCartney" illustrations, thought to be from Modern Man; given by Ward to Joe Anderko for his scrapbook.

**PAGE 259** Unusually done watercolor illustration. Collection of the Ward family.

"Did you ring AGAIN?!"

"Daddy!"

"Omigosh! I was supposed to sell National Dairy at 69!"

WARD

THE BREAKING POINT
Taken From An Actually True Case
PETRIFIED FOREST
SALTED PEANUTS

**ABOVE AND OPPOSITE** Two strips from Cracked No. 3, written and drawn by Ward.

**PAGES 262–263** Original Ward wash for Cracked, written by Jay Lynch.

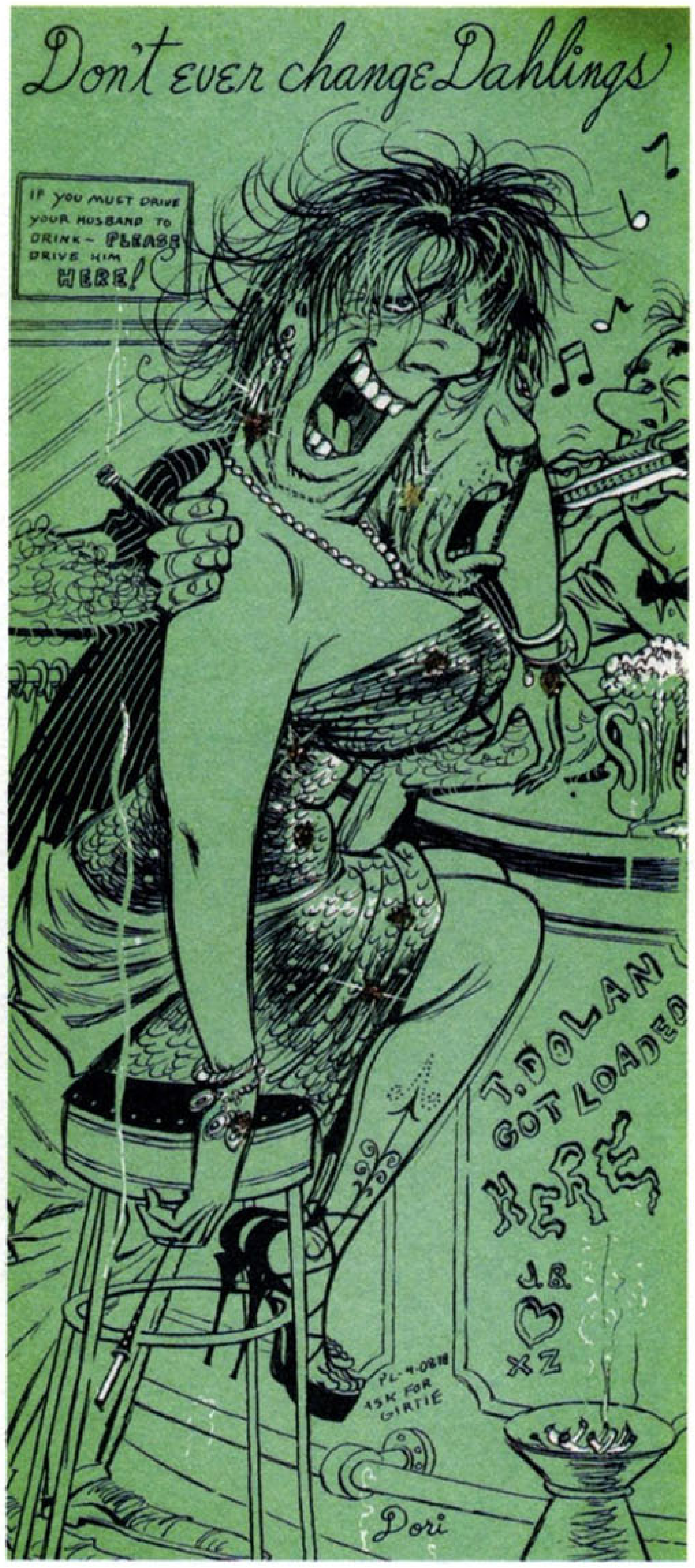
# THE DUCK

# THE DUCK HUNTER

# HUNTER

**ABOVE LEFT AND CENTER** Outside and inside of greeting card signed "Babs." Collection of the Ward family.

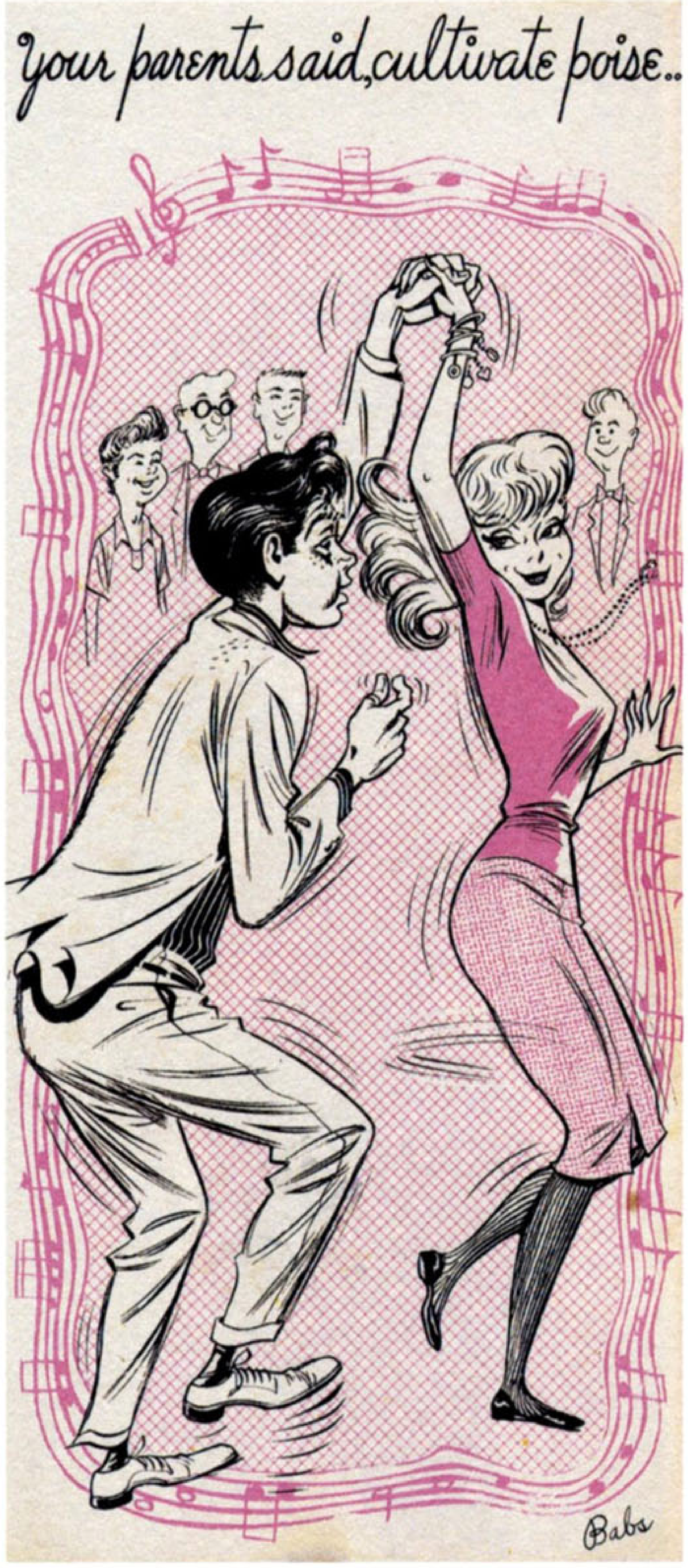
**ABOVE RIGHT** Unsigned greeting card. Collection of Joe Anderko.



**ABOVE LEFT** Inside of card reads "You were called Skinny and he was called Curly?"; signed "Dori." Collection of the Ward family.

**ABOVE CENTER** Anniversary card signed "Dori." Collection of the Ward family.

**ABOVE RIGHT** "Babs" greeting card. Collection of the Ward family.



**ABOVE LEFT** Anniversary card signed "Babs." Collection of Joe Anderko.

**ABOVE CENTER** Birthday card signed "Dori." Collection of Joe Anderko.

**ABOVE RIGHT** "Babs" greeting card. Collection of Joe Anderko.

**OPPOSITE LEFT** Holiday card signed "Dori." Ward later added his usual signature by hand, identifying his alias. A gift from Ward for Joe Anderko's scrapbook.

**OPPOSITE CENTER** "Dori" birthday card; top half folds up to reveal a younger, less well-endowed drawing of the same woman, reading "I knew you when!" Collection of the Ward family.

**ABOVE RIGHT** "Dori" greeting card. Collection of Joe Anderko.

**PAGE 268, TOP LEFT** Black-and-white "wash" for later Humorama. Collection of Tommy Stanziola.

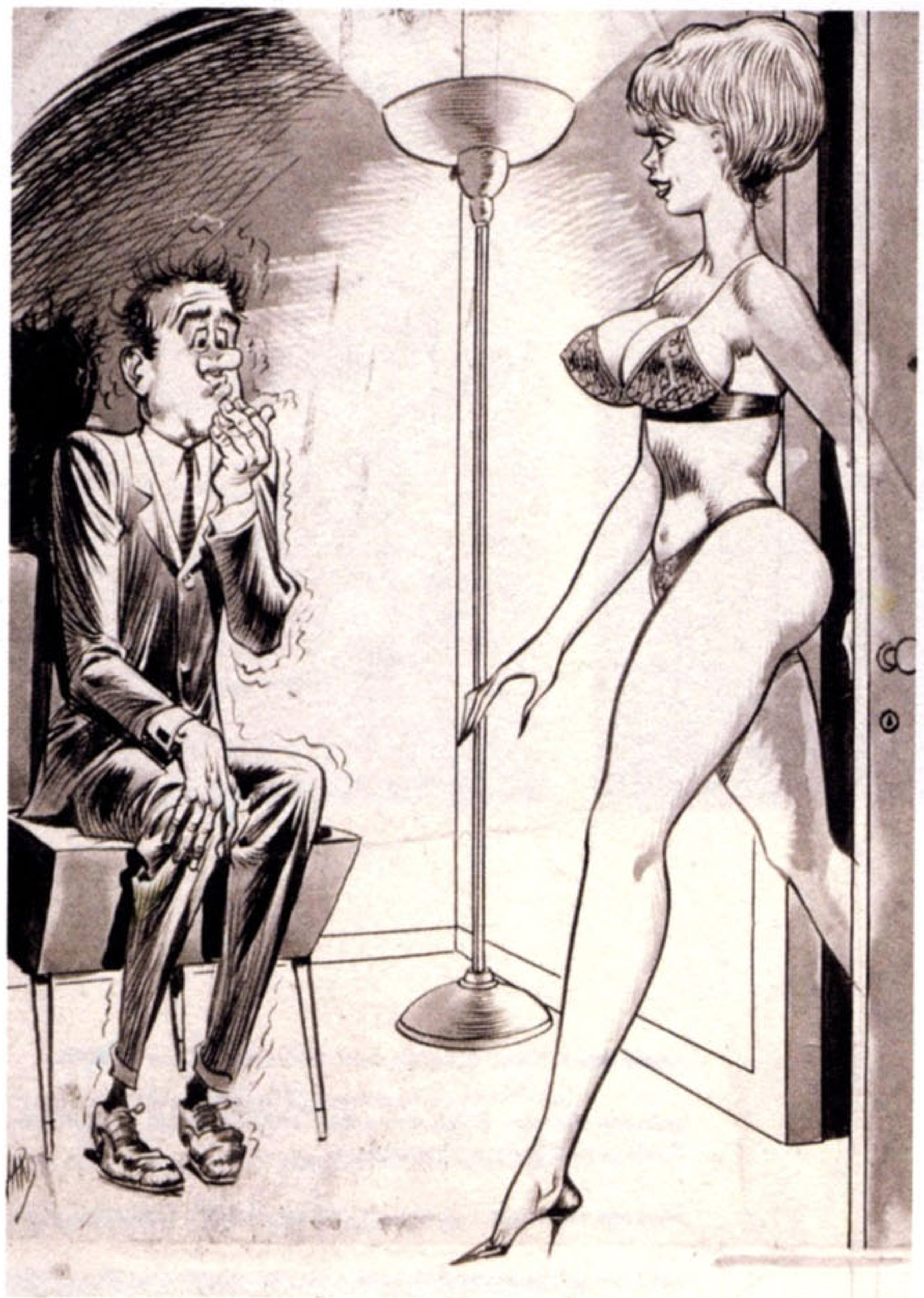
**PAGE 268, TOP RIGHT** Fun House (January 1968). Collection of Tommy Stanziola.

**PAGE 268, BOTTOM LEFT AND RIGHT** Later Humorama washes. Collection of the Ward family.

**PAGE 269** "Well, I can't tell you which place you would enjoy most, but I sure know which place would enjoy you most!" Laugh Riot (October 1963), reprinted in Laugh Digest (February 1971). Collection of Tommy Stanziola.

"Miss Shapely! That dress is keeping everyone in the office warm except YOU!!"

"Clumsy of me to drop that bowl of spaghetti and meatballs in your husband's lap, wasn't it?!"



"There—that should take care of your hiccups!"

"Gosh, when I bought this auto, the salesman told me there would be times like this!"

THE RIVIERA
MONTE CARLO - CANNES - NICE
THE GRAND CANYON
TRAVEL
CANAD
FOR FISHIN
TICKETS
WARD
I can't tell you which place you would enjoy most but I sure know which place would enjoy you most

**ABOVE** Ward's note taped to the page reads "In 1965 the Hoover Calendar Co. asked me to use a different name ... hence 'McCartney' (a family name). Then I started getting letters from my fans stating that a guy named McCartney was stealing my style ... C'est la guerre!" Collection of the Ward family.

**PAGES 271–275** Ward's "McCartney" Hoover Calendar Co. watercolors; complete set from 1965 and four others. Collection of the Ward family.

SUMMER CRUISES
S.S. PALERMO
McCARTNEY

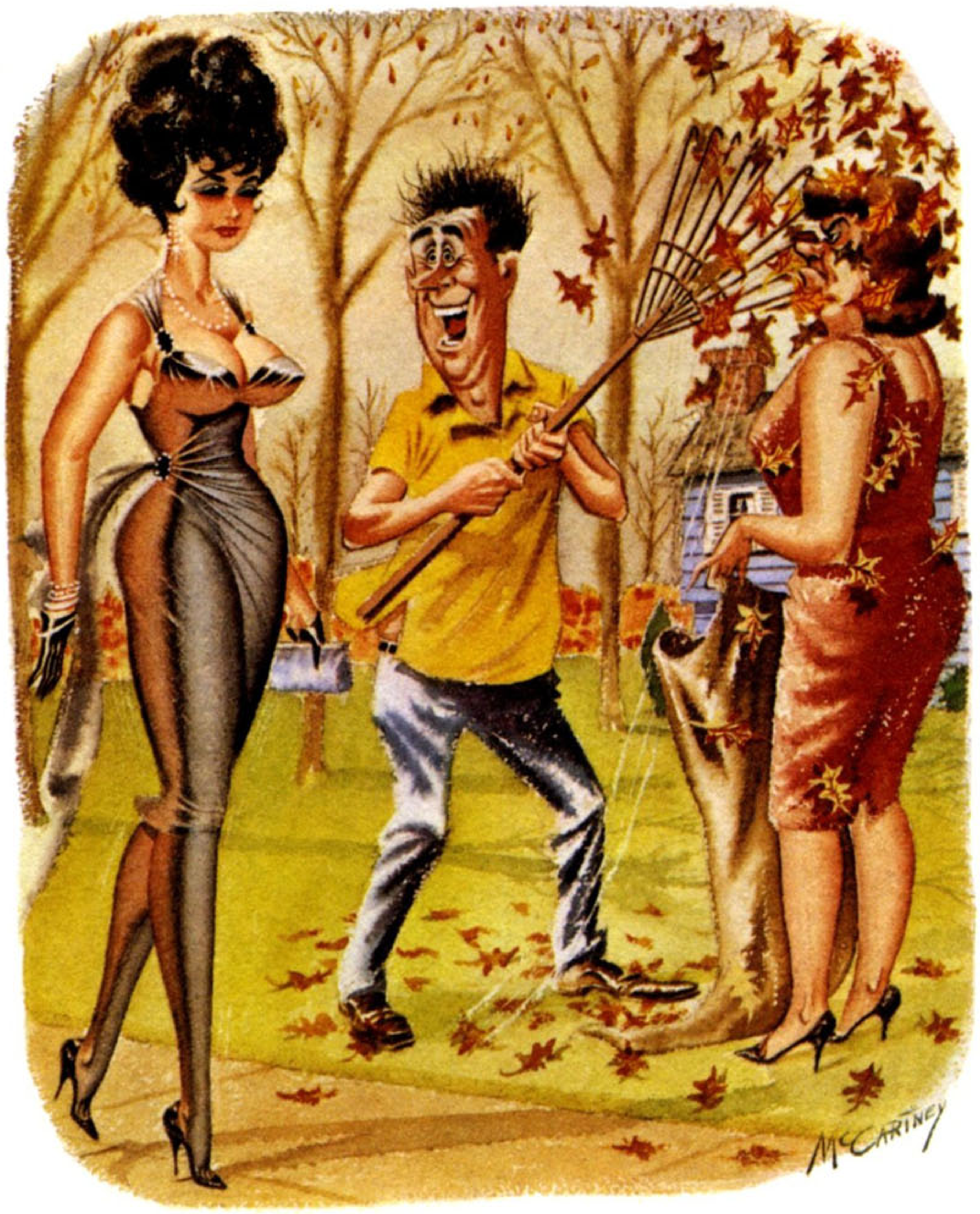
McCARTNEY

KEEP
OFF
McCARTNEY

McCARTNEY

HOW TO GET A MAN
THE ART OF JUDO
MC CARTNEY

VOTE FOR CONKLIN
WIN WITH
ONKLIN
McCARTNEY


McCARTNEY

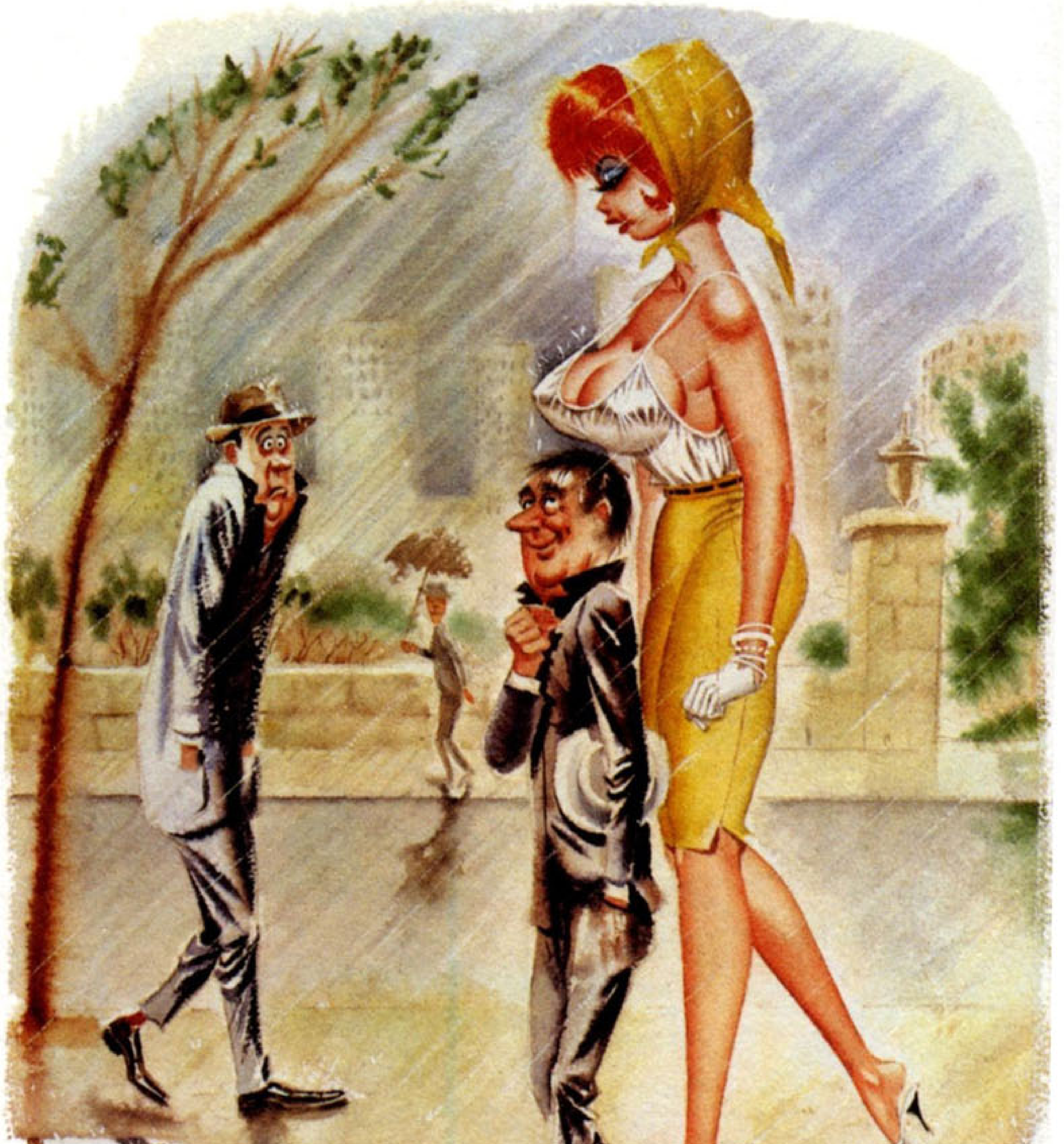
McCARTNEY

DUNCE
STATE TEACHERS COLLEGE
Mary Hunt
JUST MARRIED
McCARTNEY

POSITIVELY
NO TWO PIECE
SUITS ALLOWED
ON THIS BEACH
McCARTNEY

Bridal suite
MICKEY MANTEL
HITS A TREMENDOUS
DRIVE - KALINE
GOES BACK---BACK---!
McCARTNEY

SIGHT SEEING
BOAT RIDE
McCARTNEY


McCARTNEY

BUS
STOP
GRASS
SEED
McCARTNEY

IT CERTAINLY IS A GOOD THING THAT I HAPPENED TO BE UP HERE TO DISCOVER THEM!
AFTER ALL, SINCE WASHINGTON STARTED A CAMPAIGN TO KEEP AMERICA BEAUTIFUL, IT'S MY PATRIOTIC DUTY TO KEEP SPACE BEAUTIFUL, ALSO!
EMERGENCY KIT M1
LET'S SEE... I KNOW THERE'S A SCISSORS IN HERE SOME-WHERE!

**OPPOSITE AND ABOVE** Detail and splash page from Pussycat Vol. 1, No. 1; from Men's Annual (1967). Collection of the Ward family.

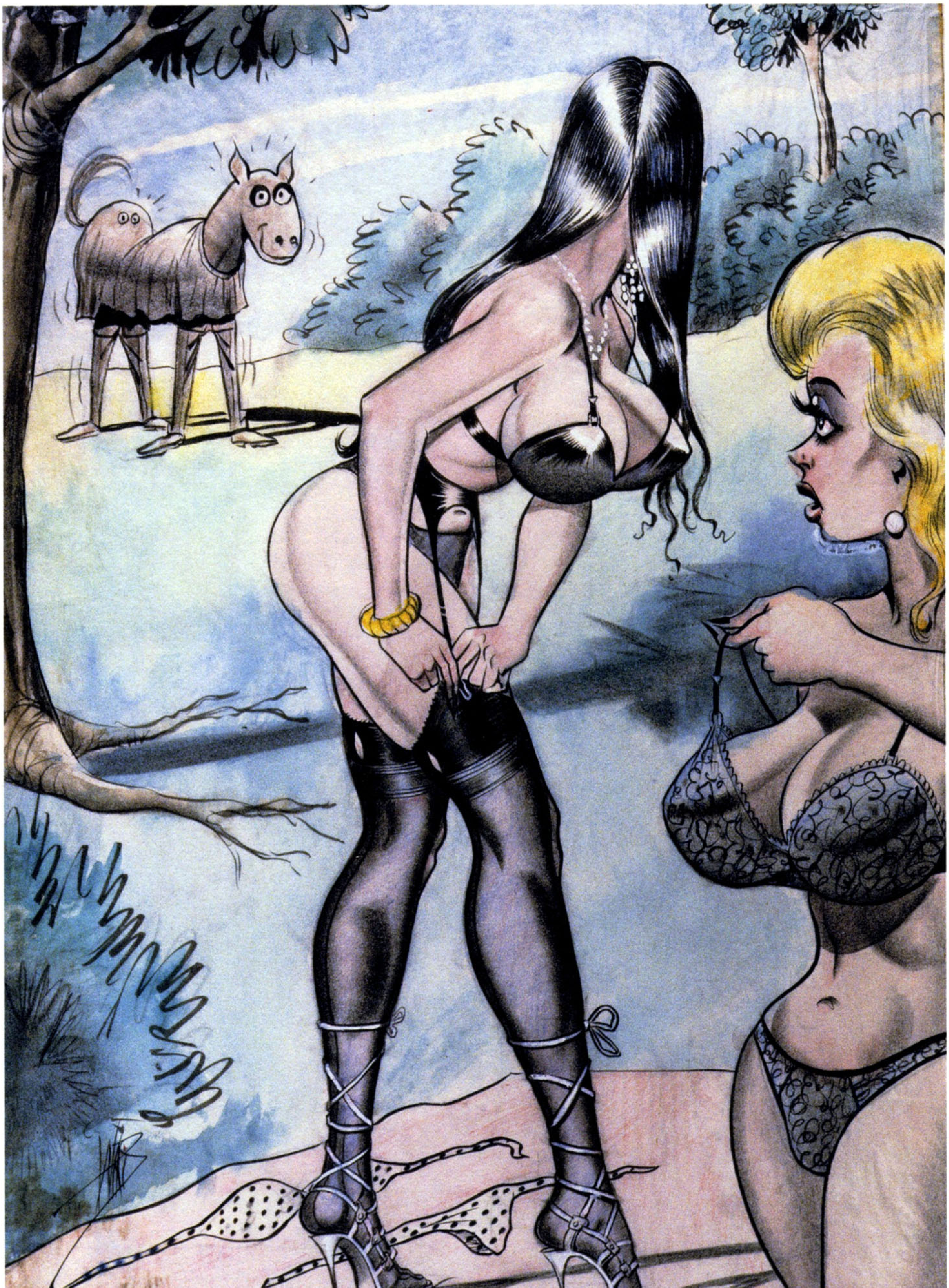
**ABOVE AND OPPOSITE** Continuing pages from Pussycat Vol. 1, No. 1; from Men's Annual (1967). Collection of the Ward family.

SHE'S DRIFTING IN THE OTHER DIRECTION!
THIS IS AWFUL! WE'RE OVER-SHOOTING THE TARGET!
AND WE TOOK OFF SO FAST, WE CAN'T CHANGE OUR COURSE IN TIME!
WE'LL END UP FLOATING AROUND ABOVE HER!
AND, SURE ENOUGH...
WELL, FOR GOODNESS SAKE! LOOK AT ALL THESE SILLY WIRES DANGLING OUT HERE IN SPACE!
THEY MUST HAVE FALLEN OFF SOME PASSING SPACE SHIP!
IT CERTAINLY IS A GOOD THING THAT I HAPPENED TO BE UP HERE TO DISCOVER THEM!
AFTER ALL, SINCE WASHINGTON STARTED A CAMPAIGN TO KEEP AMERICA BEAUTIFUL, IT'S MY PATRIOTIC DUTY TO KEEP SPACE BEAUTIFUL, ALSO!
LET'S SEE...I KNOW THERE'S A SCISSORS, IN HERE SOME-WHERE!
THERE! WE CAN'T HAVE ALL SORTS OF LOOSE WIRES JUST HANGING AROUND UP HERE!
SNIPPITTY SNAP
SHE DID IT, CHIEF! SHE DID IT! THERE'S NO SIGN OF LIFE LEFT IN THE L.U.S.T. SPACE STATION!
BUT HOW? ONE GAL.. ALONE.. AGAINST ALL THOSE DEADLY ENEMY KILLERS!
A GAL LIKE PUSSYCUT CAN OUTNUMBER AN ARMY!
TELL HER TO COME BACK TO EARTH NOW!
AND, BACK IN THE MISSILE ---
GENERAL! WHAT'LL I DO? THEY FORGOT TO TEACH ME HOW TO LAND!
DON'T WORRY, MY DEAR.. I CAN TEACH YOU HOW TO DO IT!
BUT.. WON'T THAT TAKE AN AWFULLY LONG TIME?
I FERVENTLY HOPE SO!
TAKES DIMES AND QUARTERS
ROOT BEER
ORANGE
2¢ PLAIN
The Ever-Lovin' End!
30

WARD

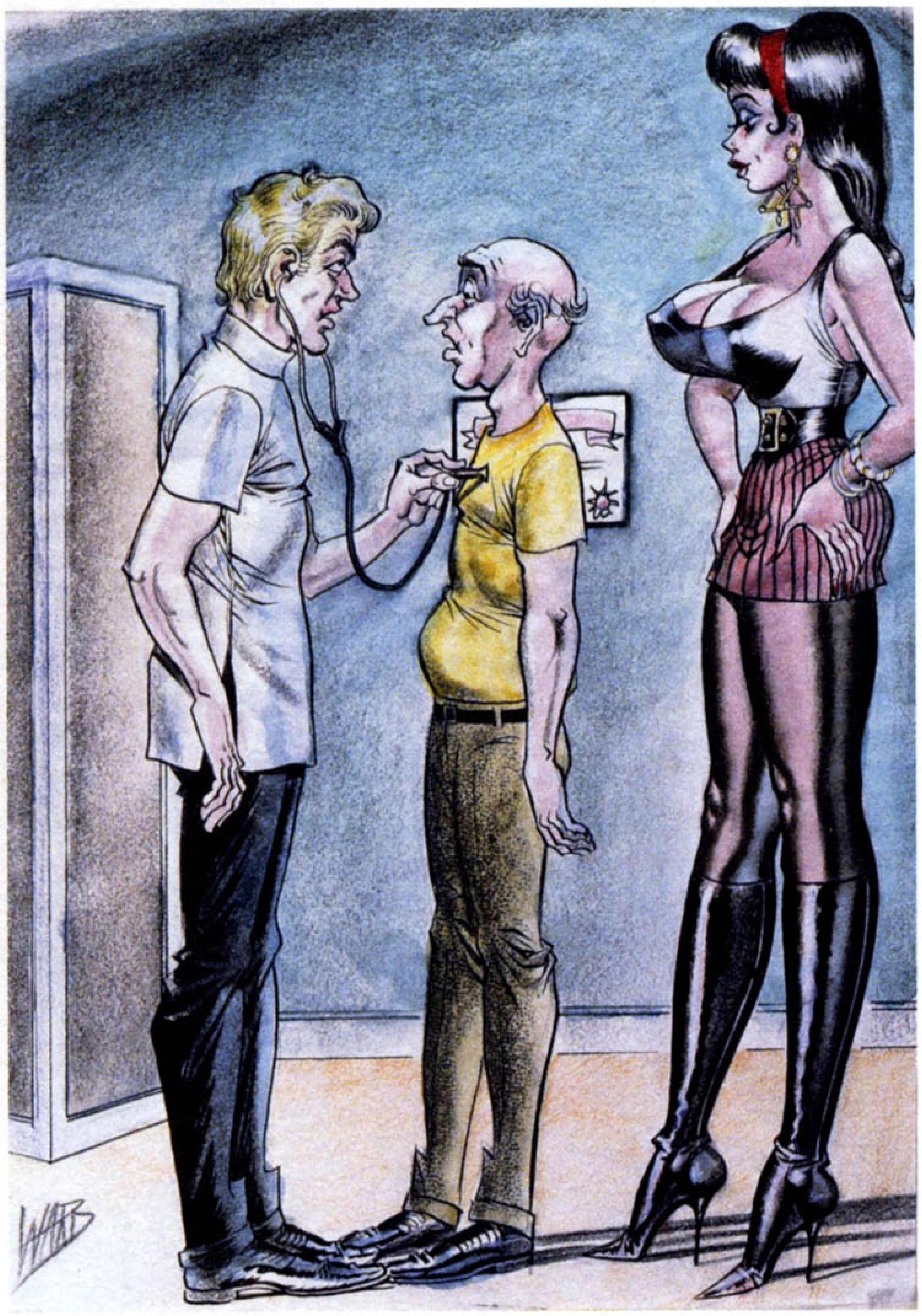
**OPPOSITE** Detailed pencil rough for cover. Collection of Tommy Stanziola.

**ABOVE** Ward's original artwork for cover of Overstreet's Comic Book Price Guide No. 8 (1978). Collection of the Ward family.



"There's that silly-looking horse that always seems to come around when we go skinny-dipping!"

"I'll have you know that I'm not that kind of girl ... That's the kind of girl I am!"

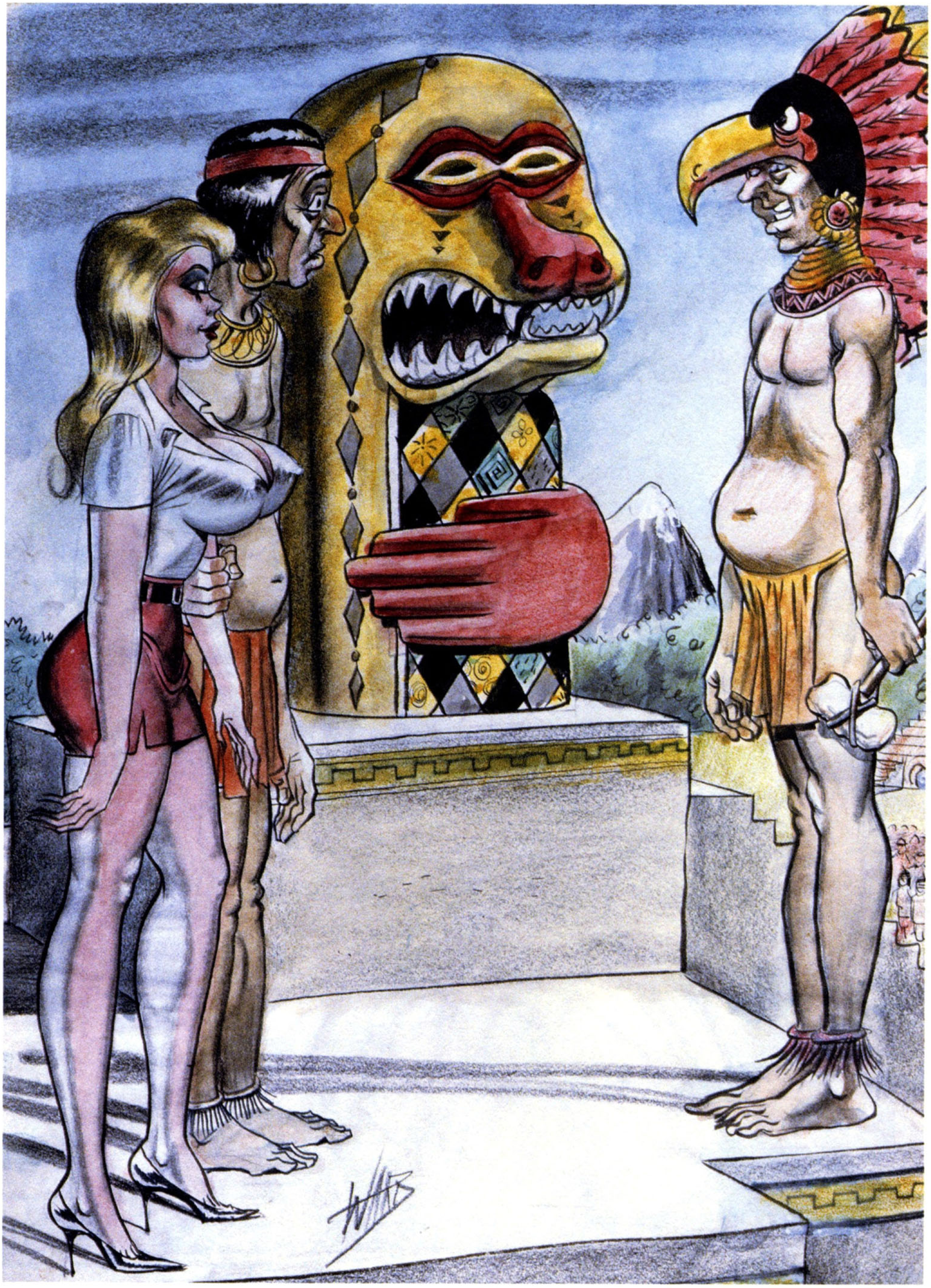


"Your heart just can't stand the strain. I suggest you go out a few nights a week drinking and carousing with your pals!"

**OPPOSITE** Watercolor cover for Breezy (October 1971), reprinted as cover of Fit (February 1981). Collection of the Ward family.

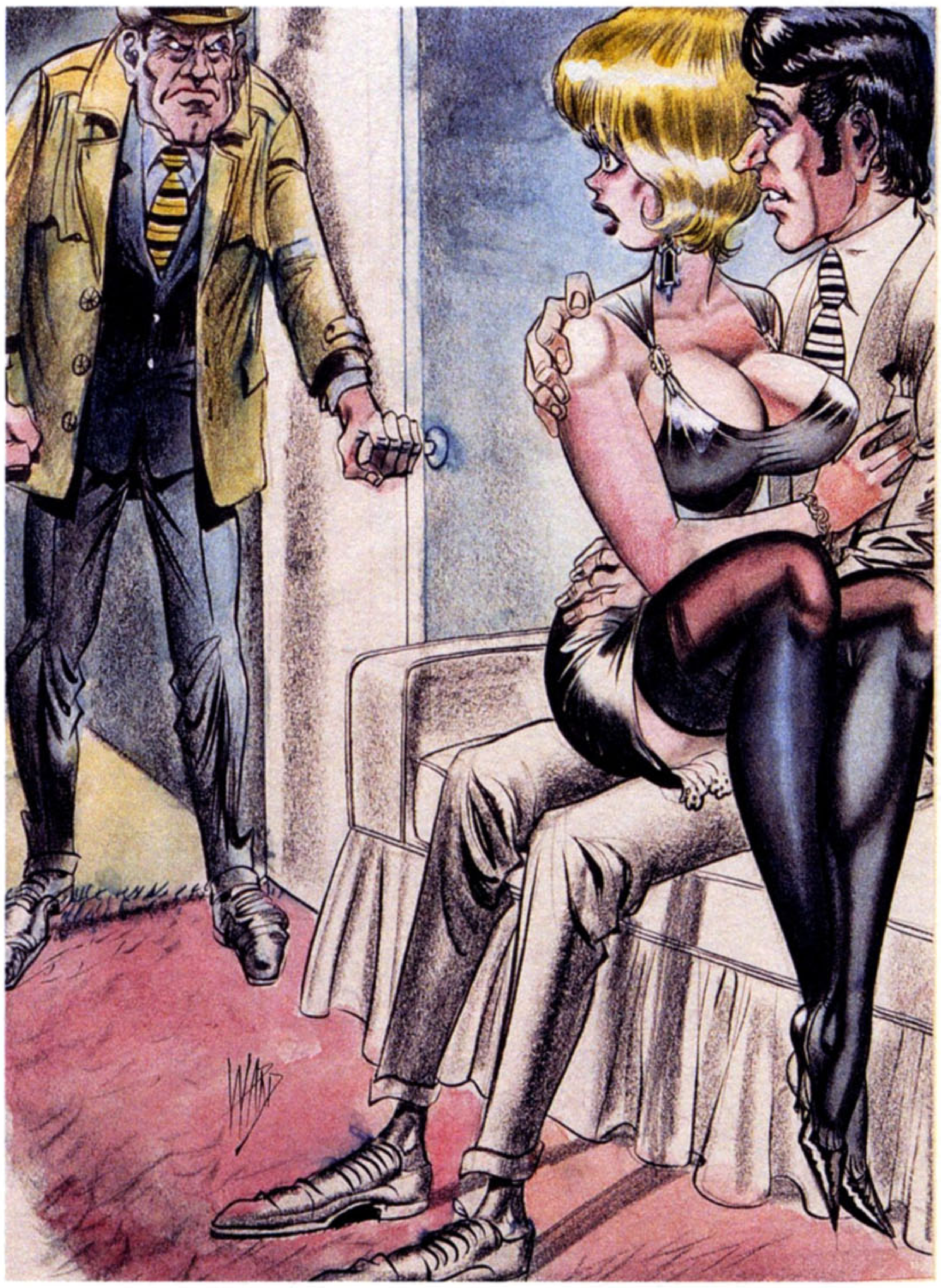
**ABOVE LEFT** Watercolor original. Collection of Tommy Stanziola.

**ABOVE RIGHT** Watercolor cover for Breezy (February 1972), reprinted as cover of Wheely Nutz (November 1977). Collection of the Ward family.



**OPPOSITE** Watercolor original. Collection of the Ward family.

**ABOVE LEFT AND RIGHT** Watercolor originals. Collection of the Ward family.



"I know you are entitled to an explanation, Dear, but right now I can't think of one!"

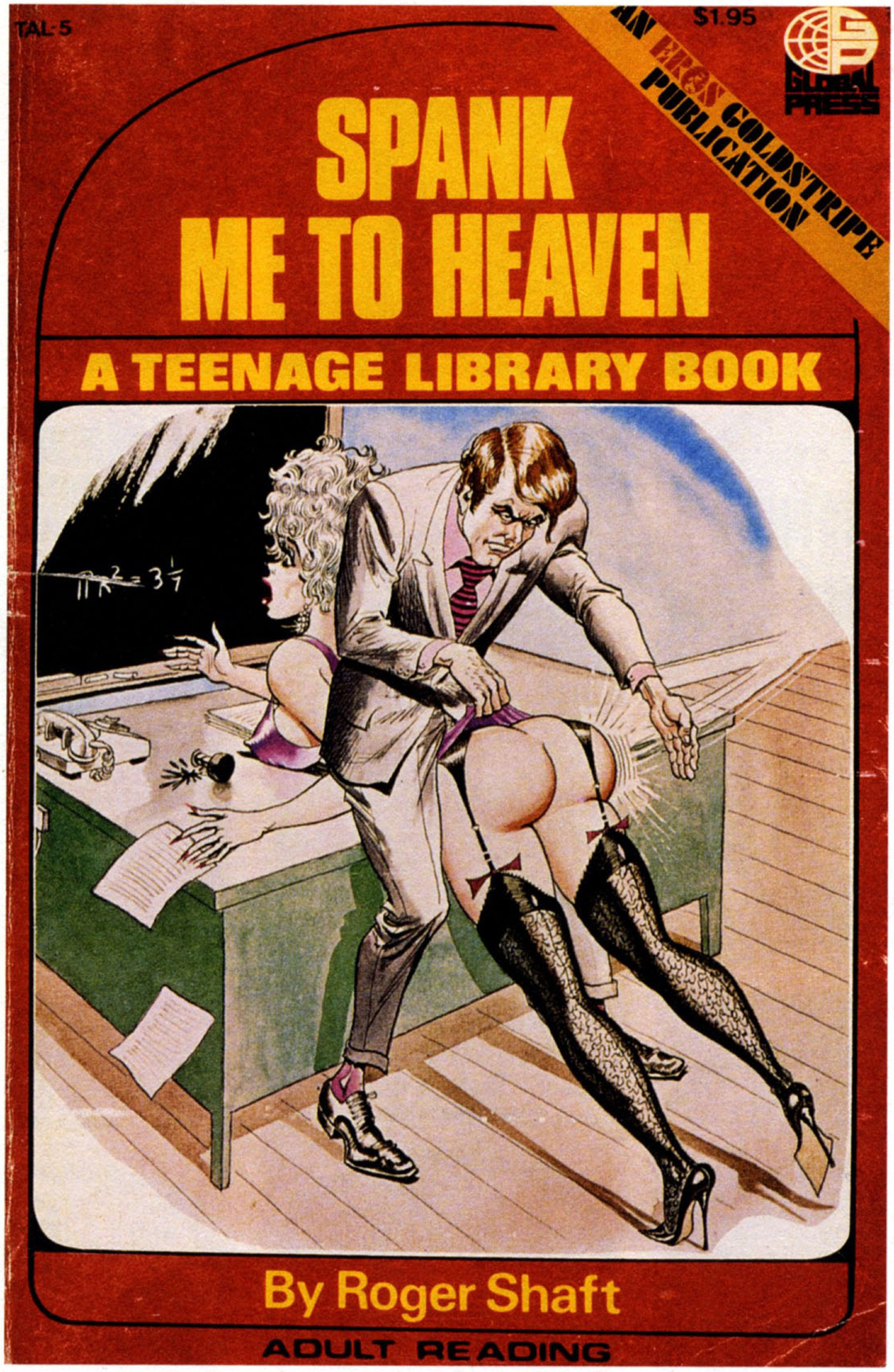
"Do I really sound distracted, Dear? I don't know why I should!"

**ABOVE LEFT** Watercolor original. Collection of Tommy Stanziola.

**ABOVE RIGHT** Watercolor original, cover of Laugh Digest (April 1971). Collection of the Ward family.

**OPPOSITE** Detail of desert island watercolor. Collection of the Ward family.

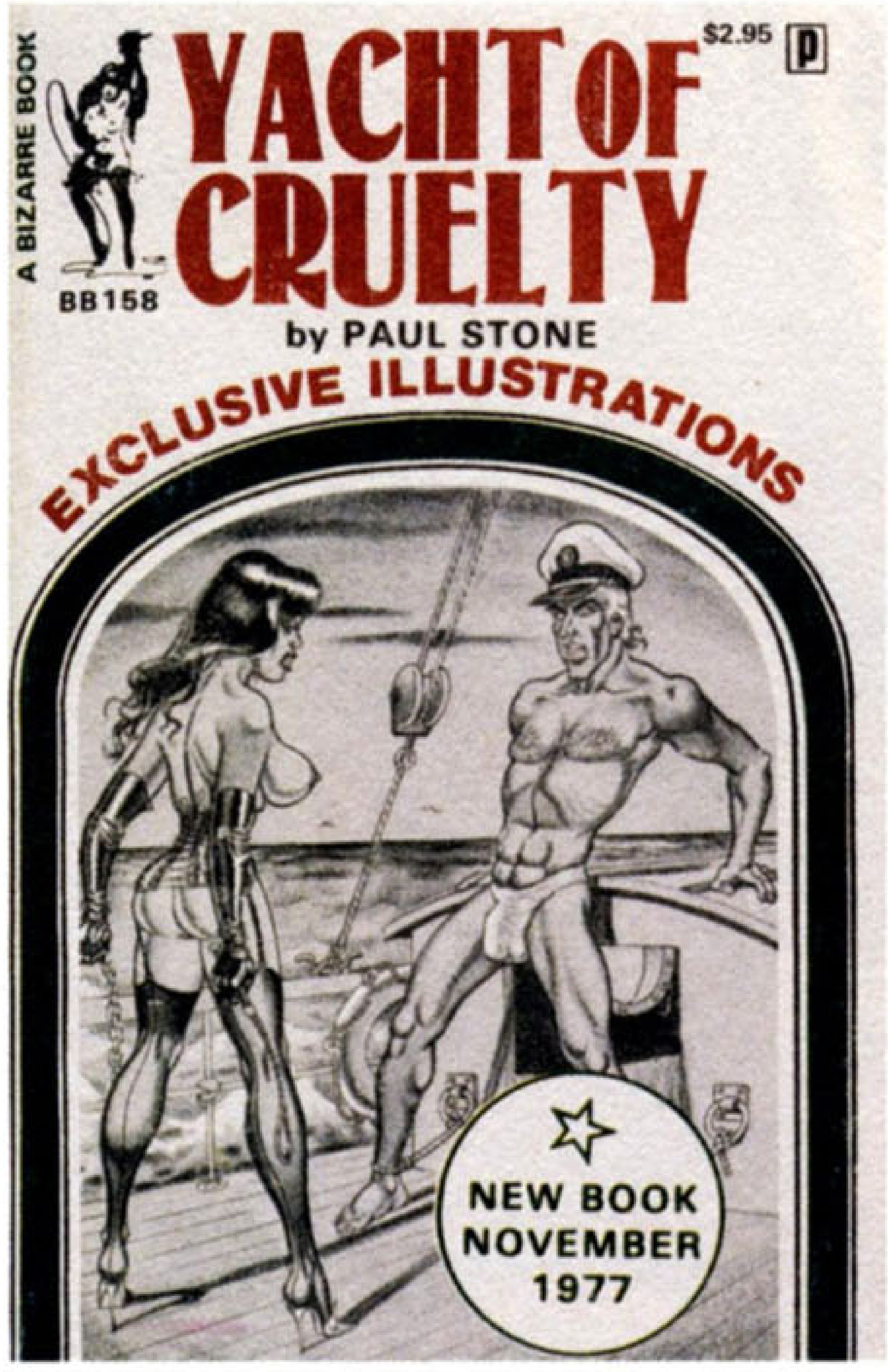
BIRTH CONTROL
PILLS
WARD

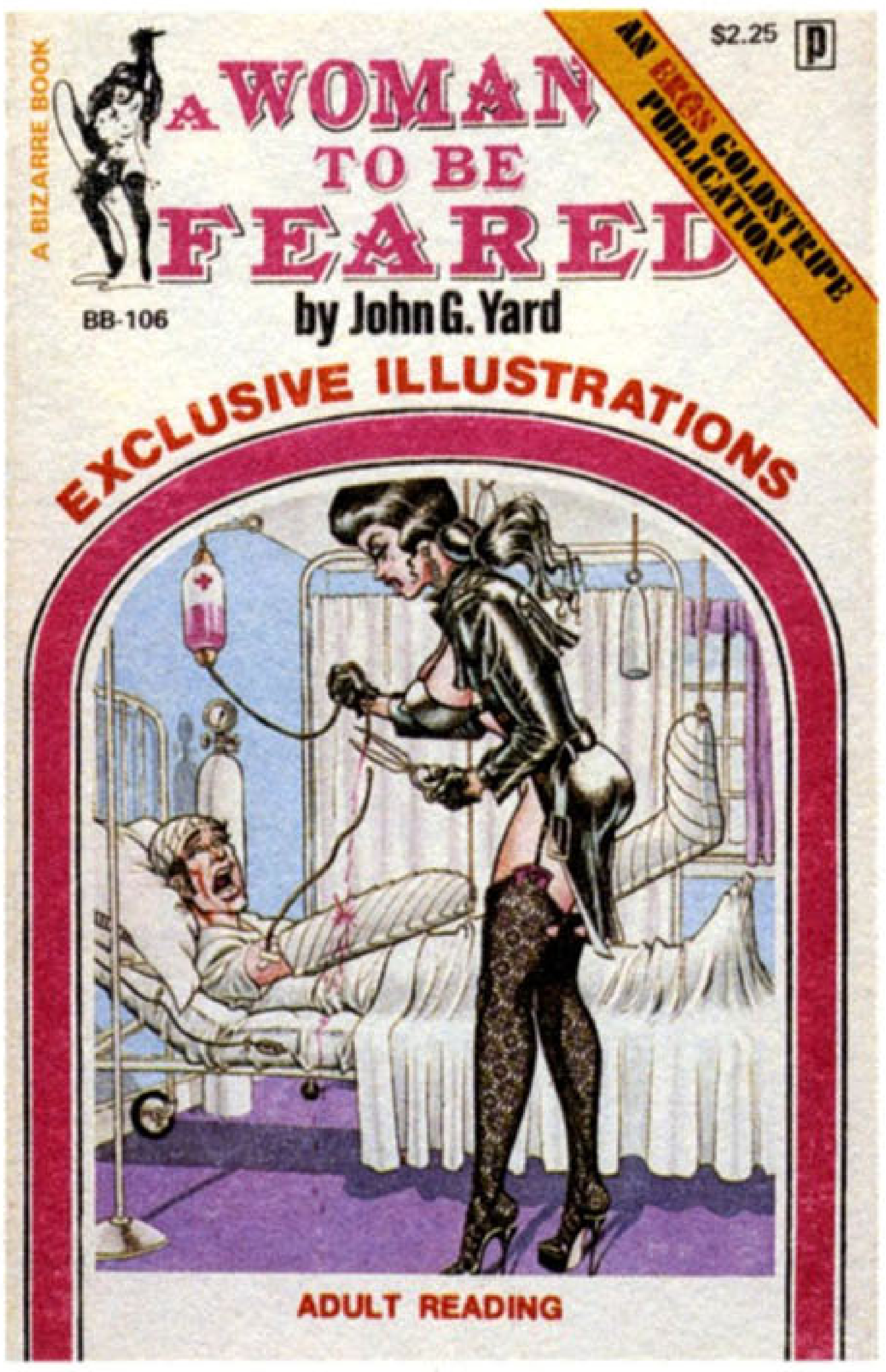


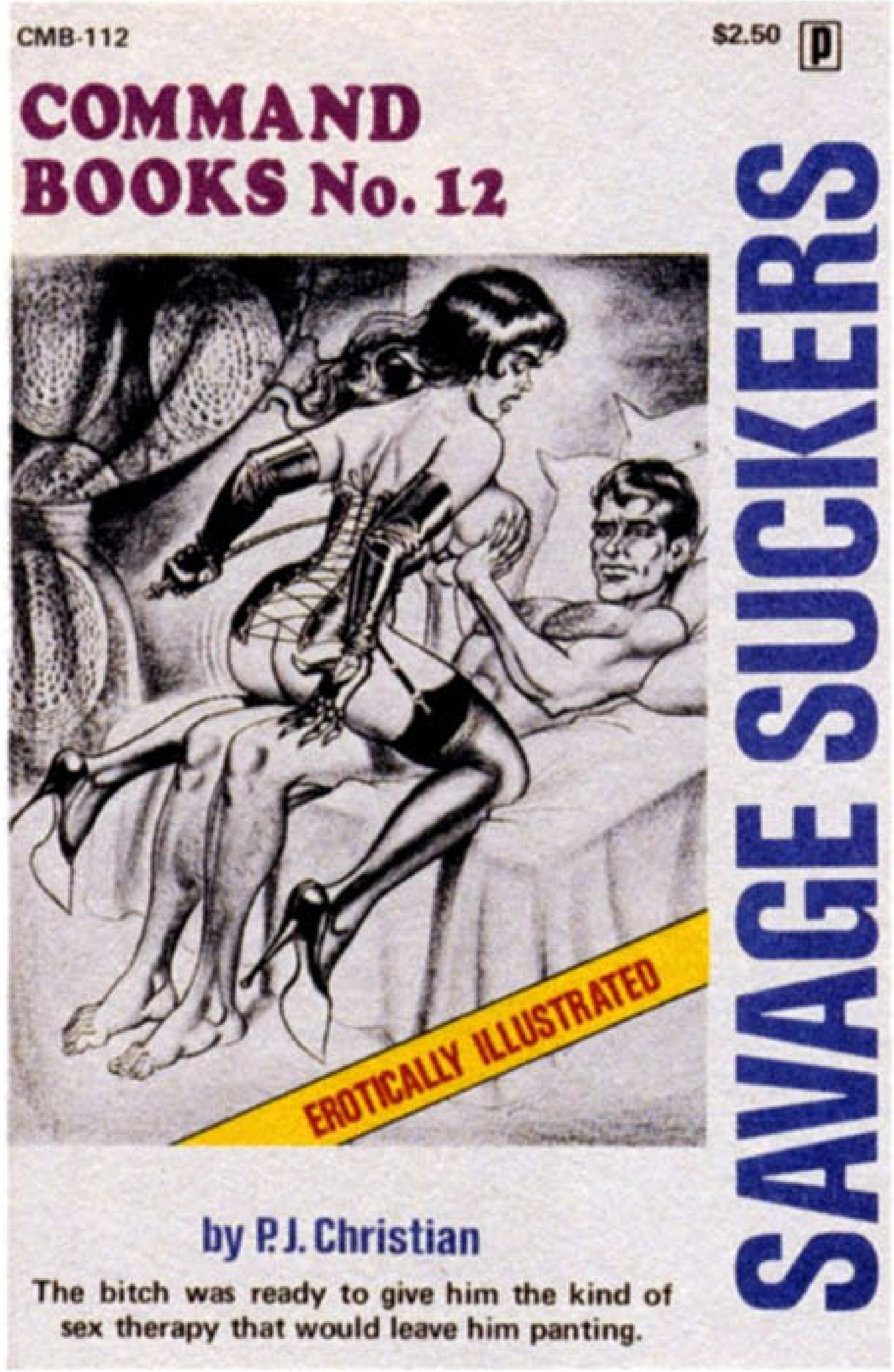

**OPPOSITE** "Satana" line drawing. Collection of Reb Stout.

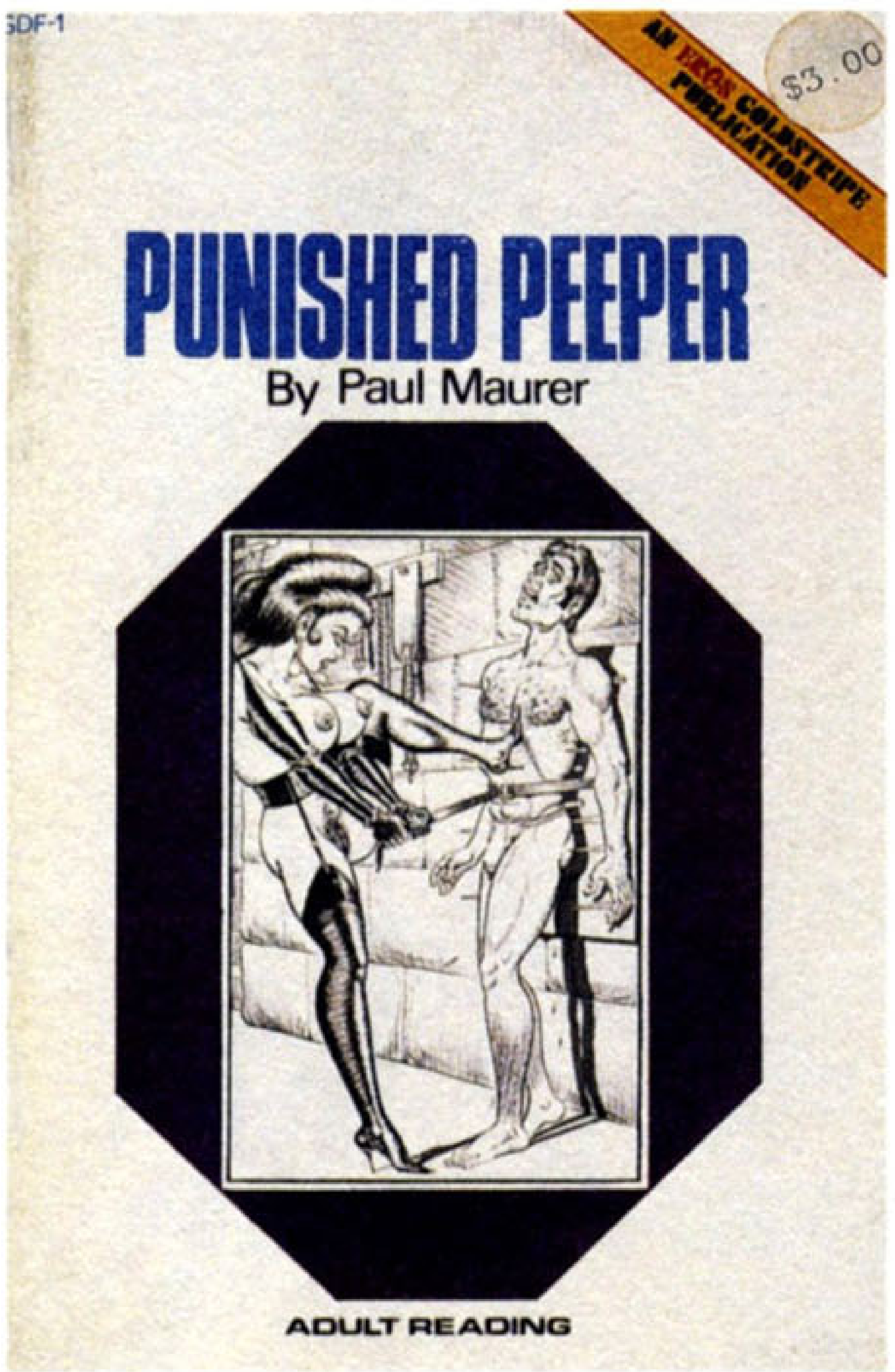
**PAGES 289–292** Ward covers for Eros Goldstripe and other paperbacks published by Lenny Burtman. Collection of Robin Roberts.

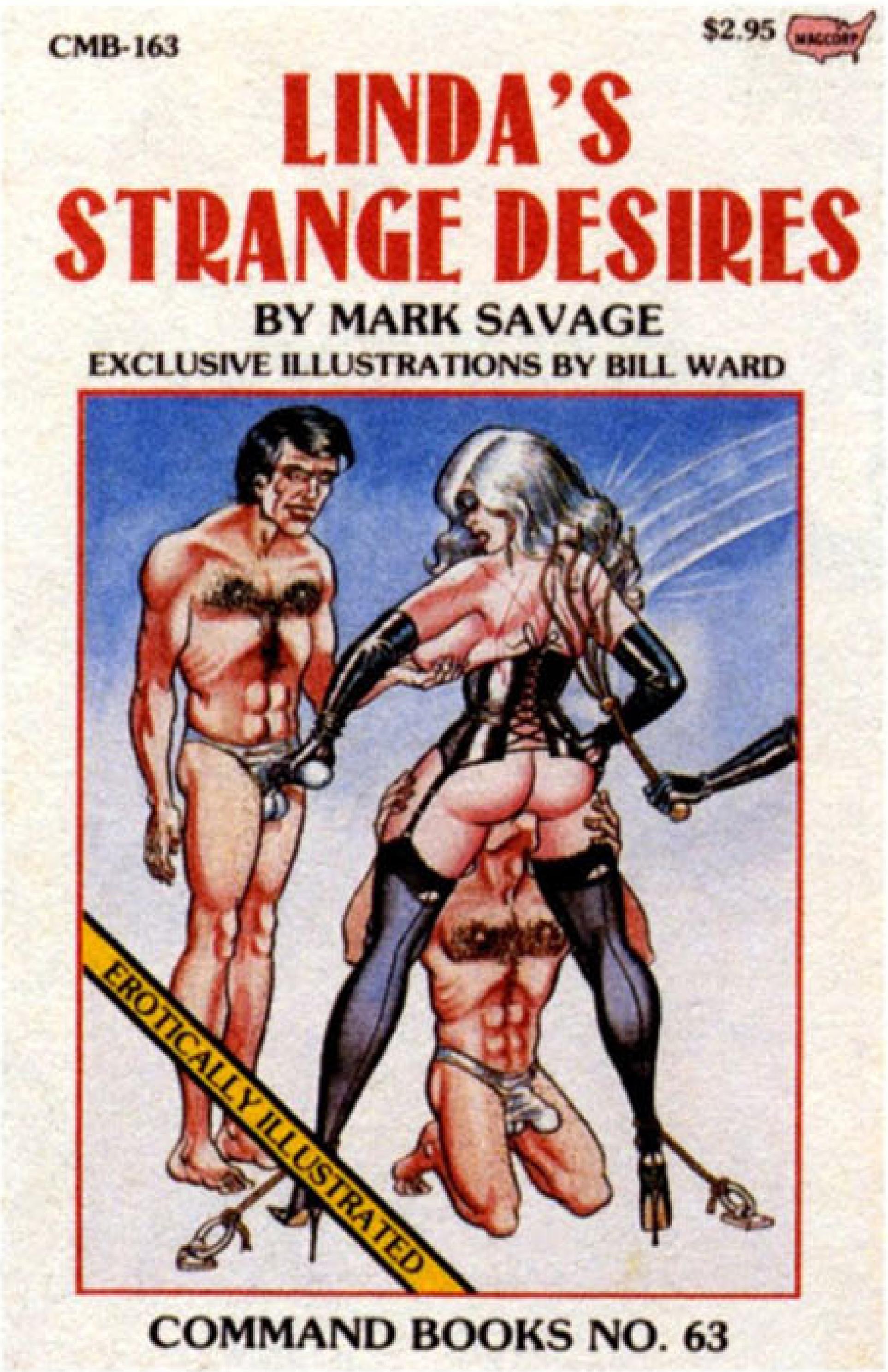
**PAGE 293** Cover detail from Fetish Times magazine.

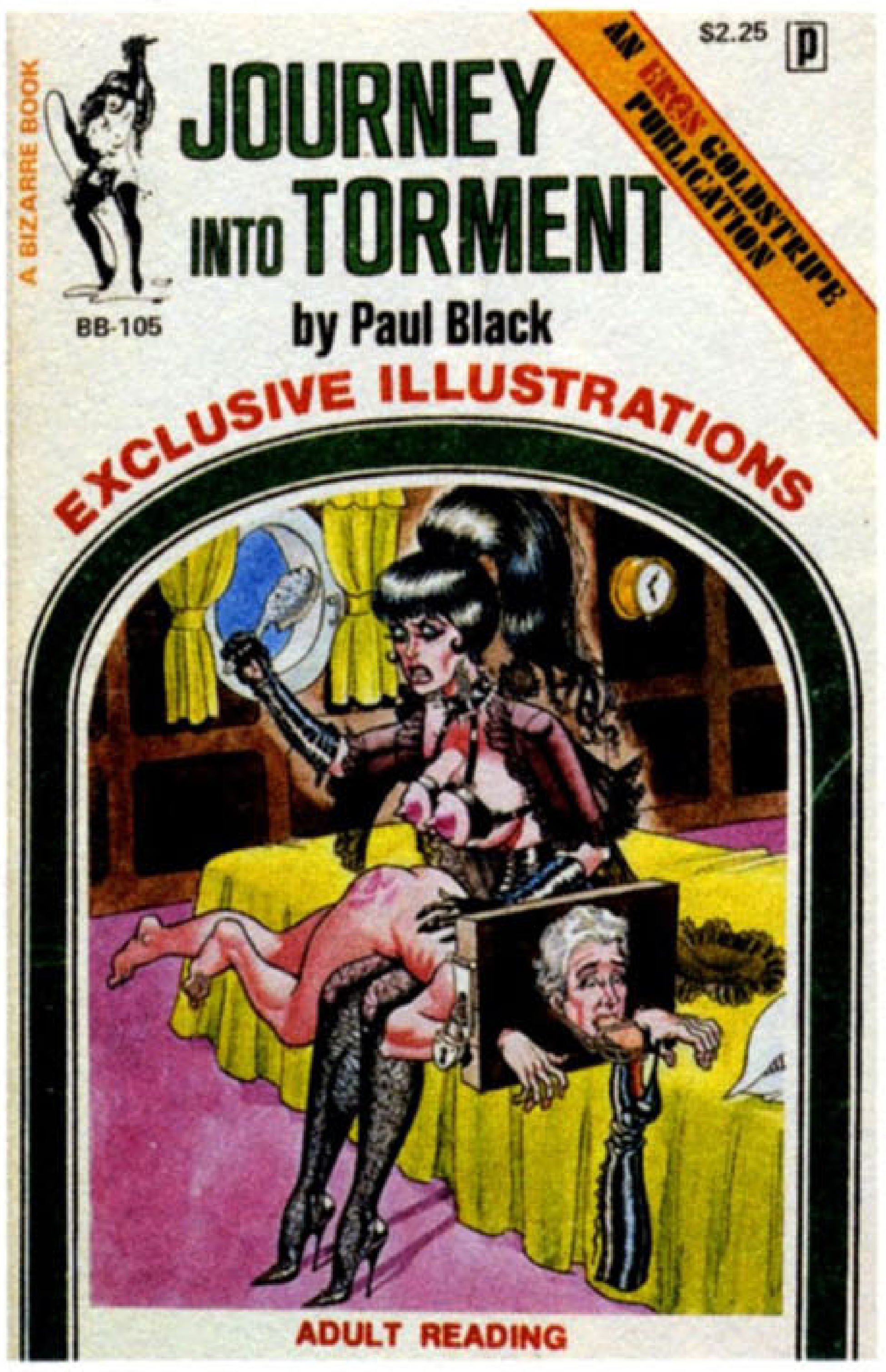

A BIZARRE BOOK
$2.95
p
YACHT OF CRUELTY
BB158
by PAUL STONE
EXCLUSIVE ILLUSTRATIONS
NEW BOOK NOVEMBER 1977


A BIZARRE BOOK
$2.25
p
AN EROS GOLDSTRIPE PUBLICATION
A WOMAN TO BE FEARED
BB-106
by John G. Yard
EXCLUSIVE ILLUSTRATIONS
ADULT READING

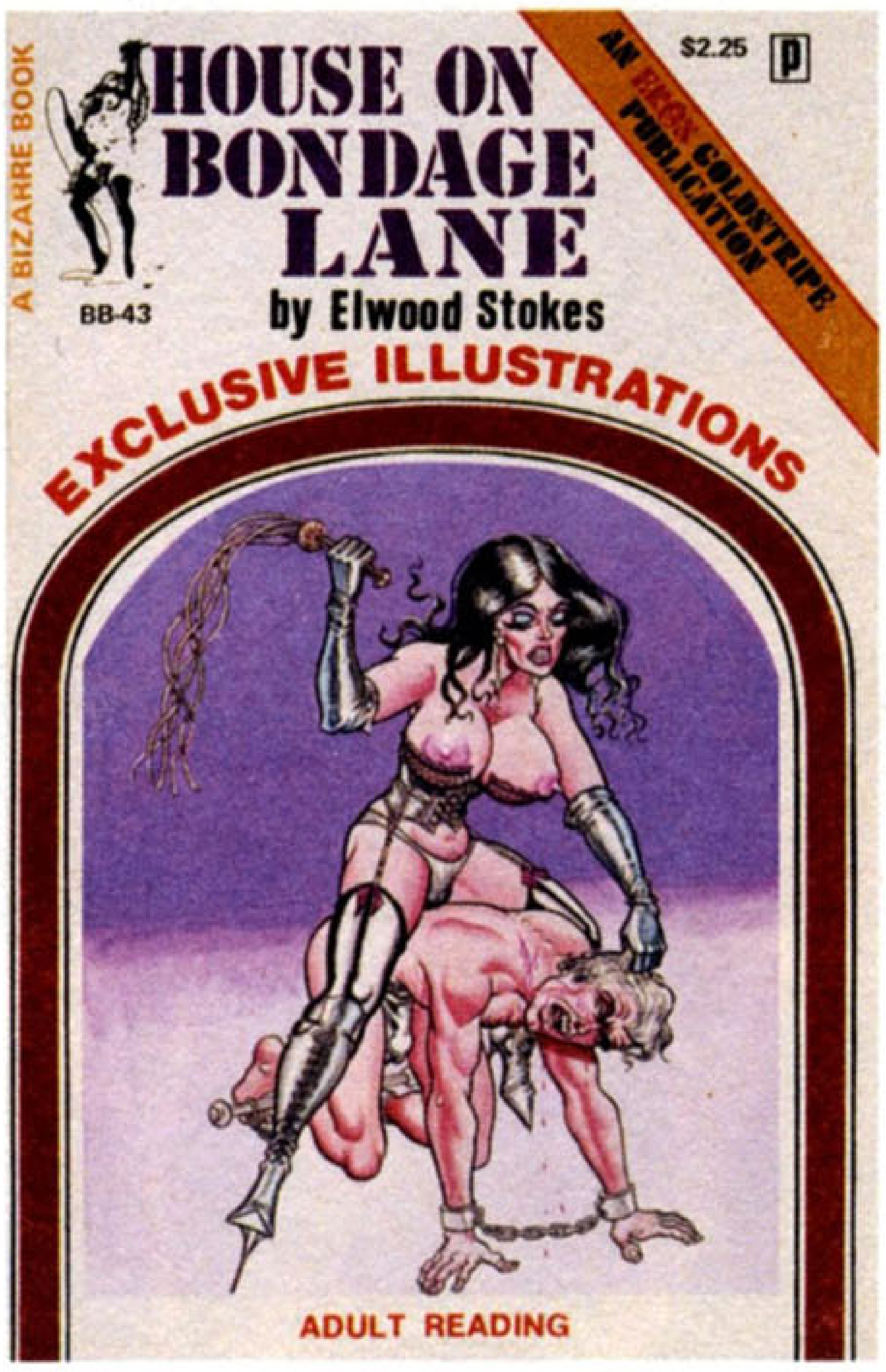

CMB-112
$2.50
p
COMMAND BOOKS No. 12
SAVAGE SUCKERS
EROTICALLY ILLUSTRATED
by P.J. Christian
The bitch was ready to give him the kind of sex therapy that would leave him panting.

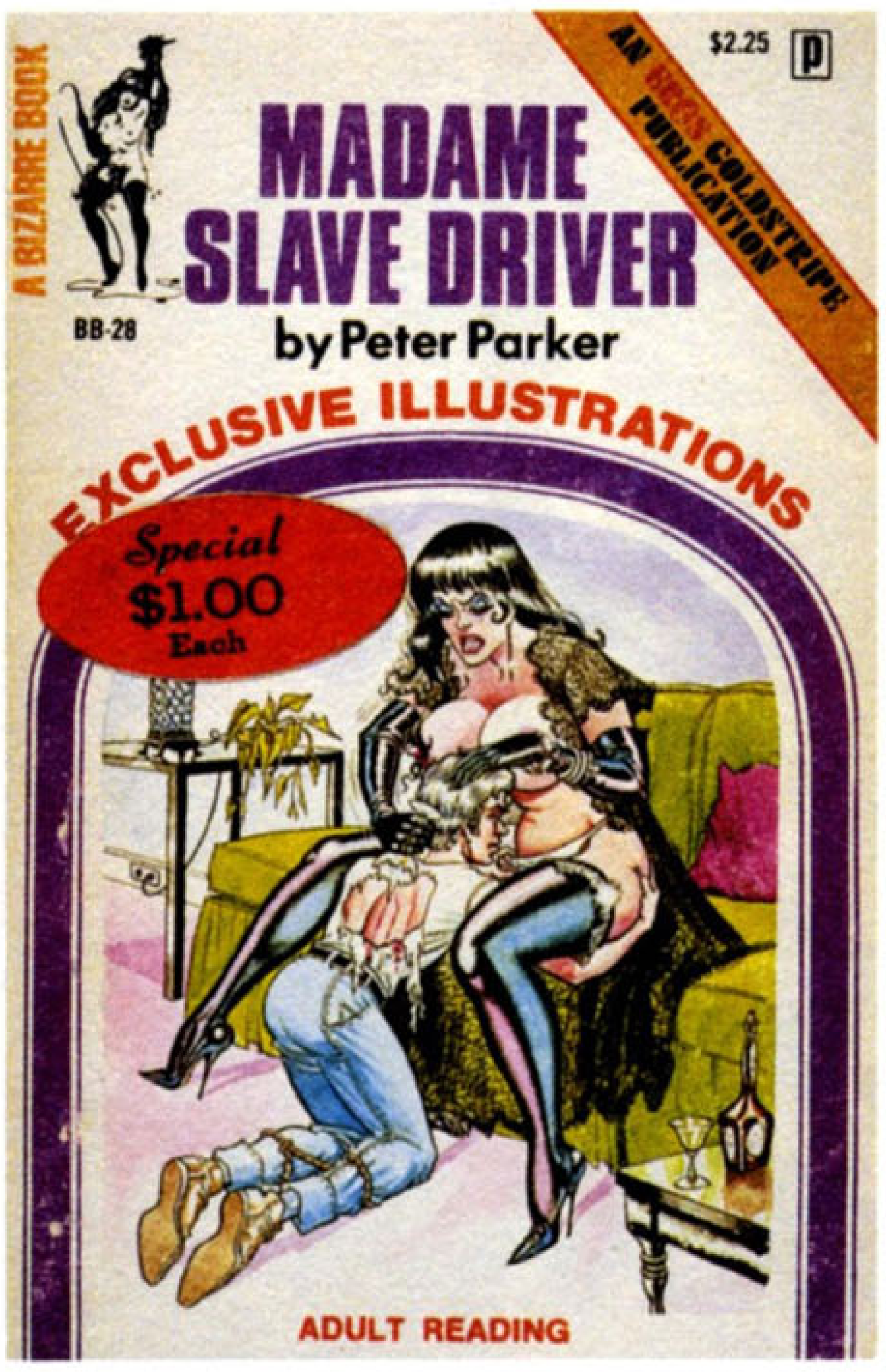

AN EROS GOLDSTRIPE PUBLICATION
$3.00
PUNISHED PEEPER
By Paul Maurer
ADULT READING

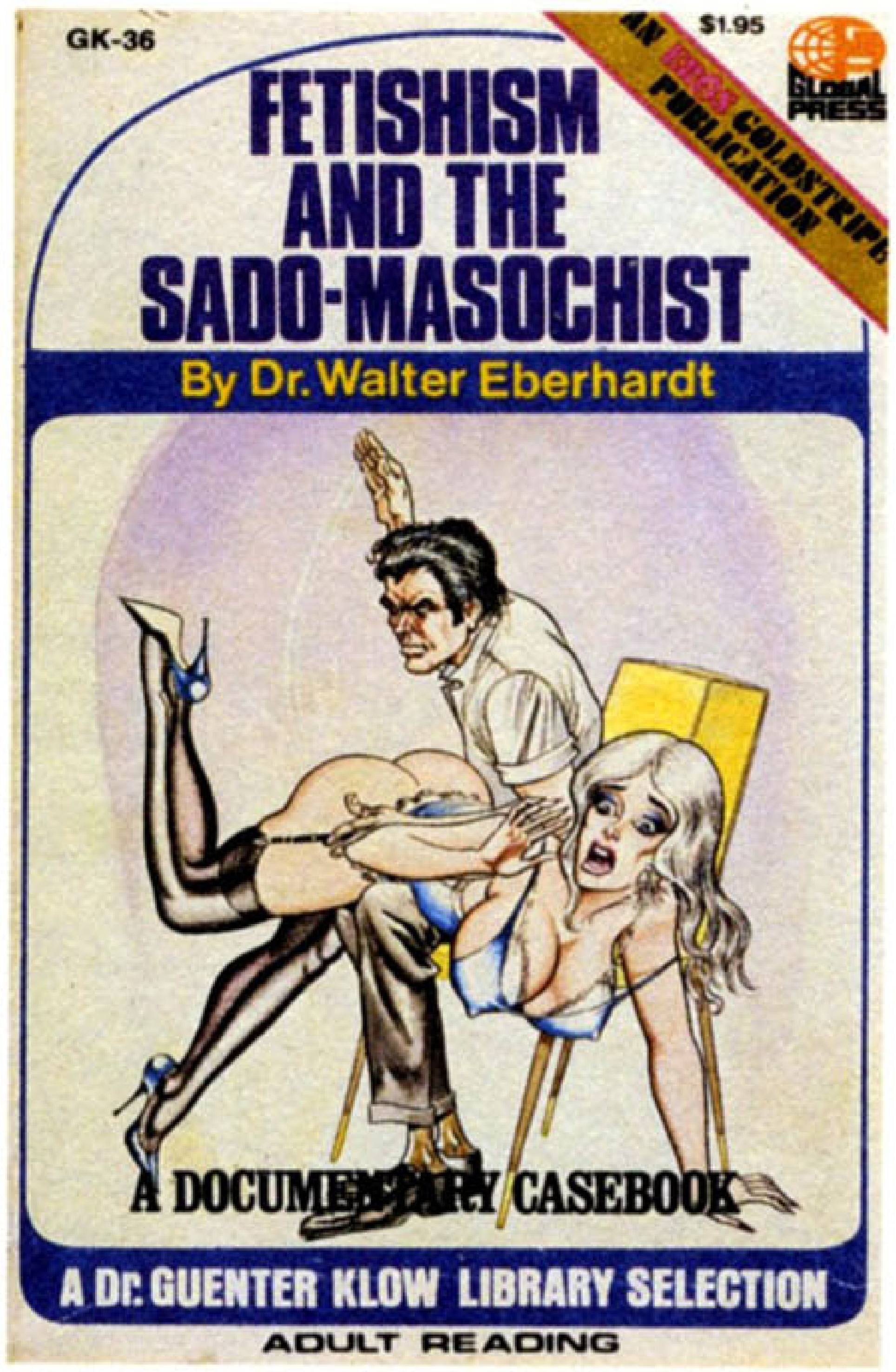

CMB-163
$2.95
LINDA'S STRANGE DESIRES
BY MARK SAVAGE
EXCLUSIVE ILLUSTRATIONS BY BILL WARD
EROTICALLY ILLUSTRATED
COMMAND BOOKS NO. 63

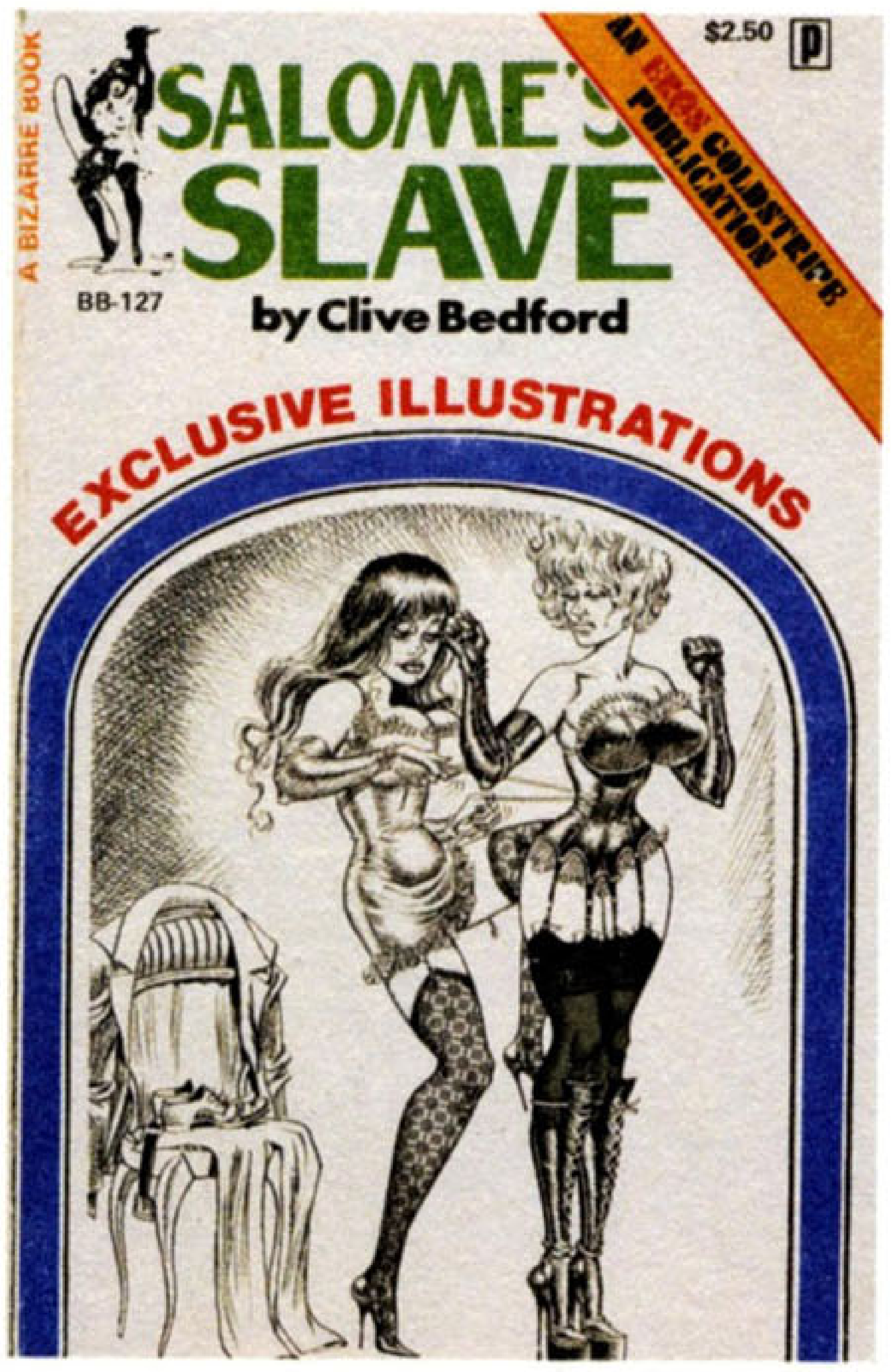

A BIZARRE BOOK
$2.25
p
AN EROS GOLDSTRIPE PUBLICATION
JOURNEY INTO TORMENT
BB-105
by Paul Black
EXCLUSIVE ILLUSTRATIONS
ADULT READING

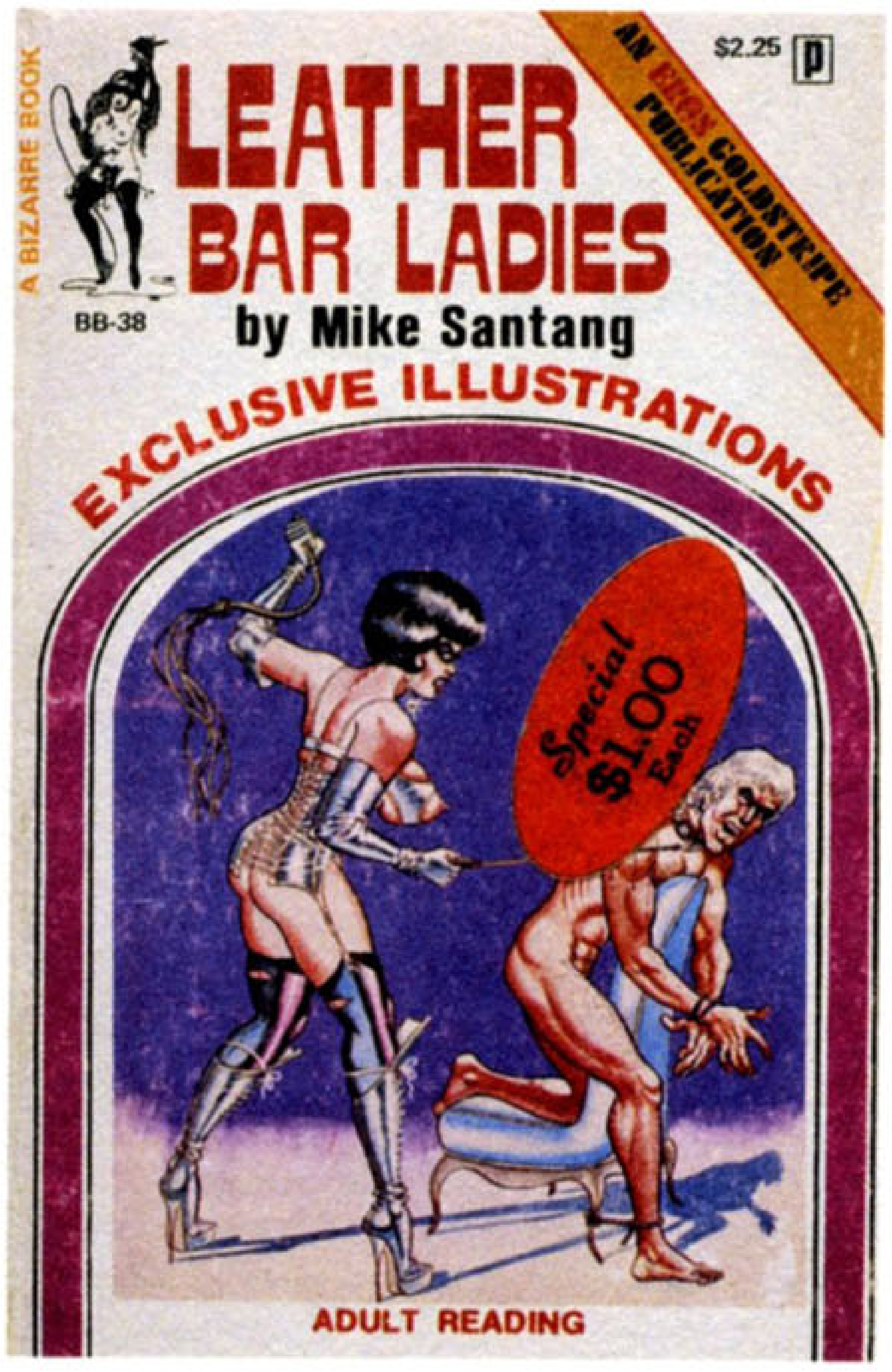
A BIZARRE BOOK
$2.50
p
AN EROS GOLDSTRIPE PUBLICATION
THE WIDOWER'S TORMENT
BB-114
by Paul Black
EXCLUSIVE ILLUSTRATIONS
ADULT READING

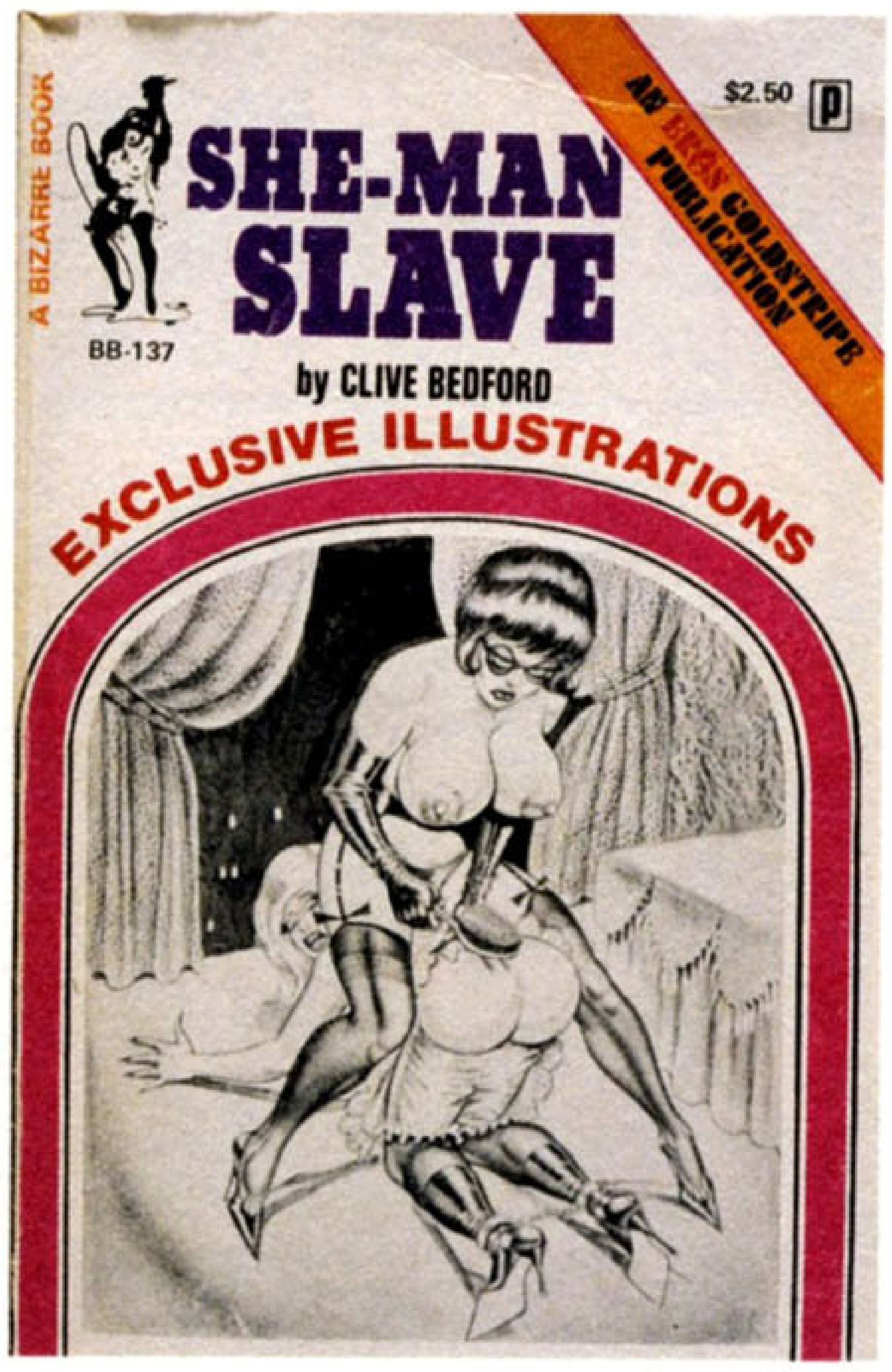

A BIZARRE BOOK
$2.25
p
AN EROS GOLDSTRIPE PUBLICATION
HOUSE ON BONDAGE LANE
BB-43
by Elwood Stokes
EXCLUSIVE ILLUSTRATIONS
ADULT READING

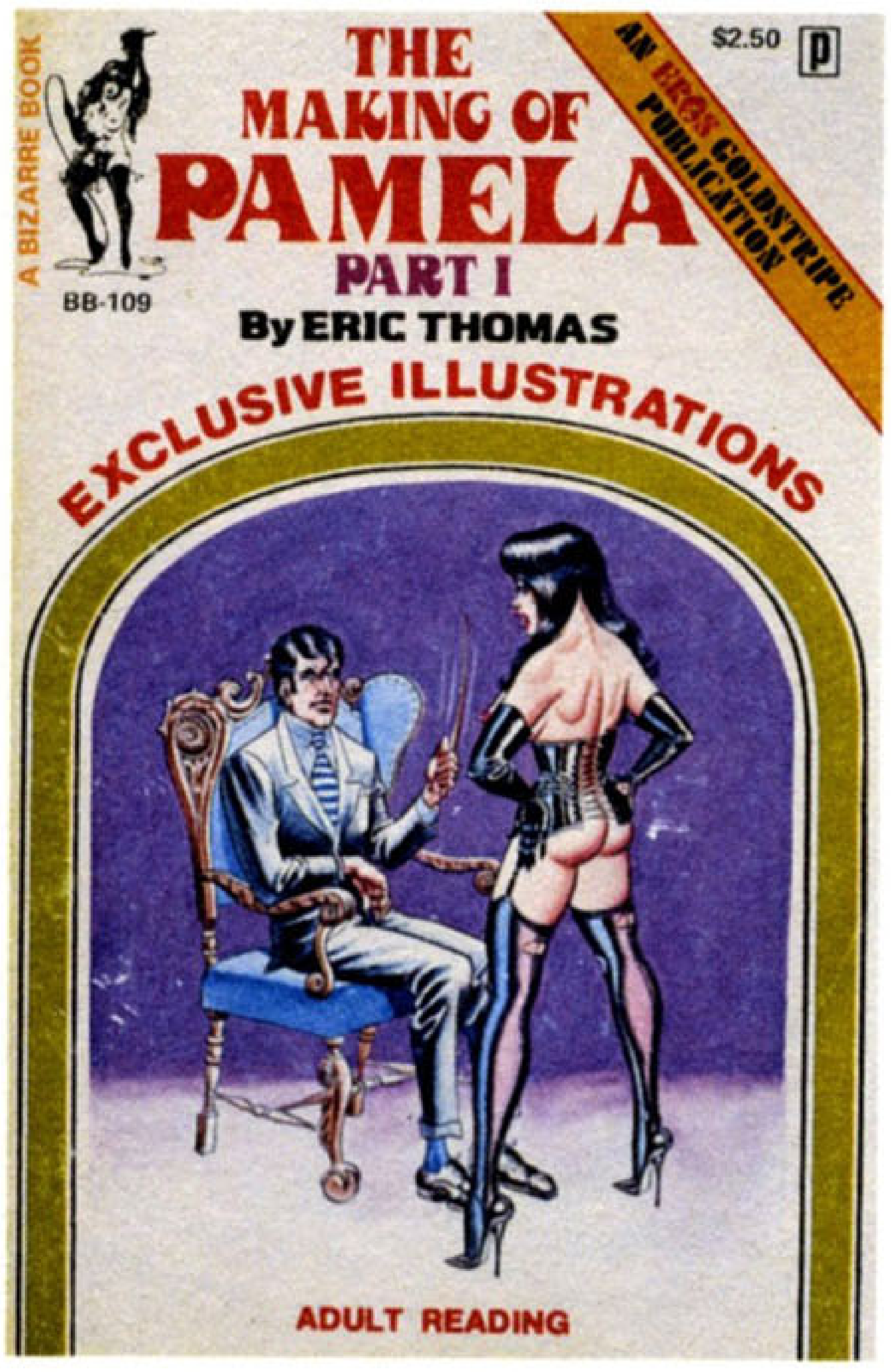

A BIZARRE BOOK
$2.25
p
AN EROS GOLDSTRIPE PUBLICATION
MADAME SLAVE DRIVER
BB-28
by Peter Parker
EXCLUSIVE ILLUSTRATIONS
Special $1.00 Each
ADULT READING

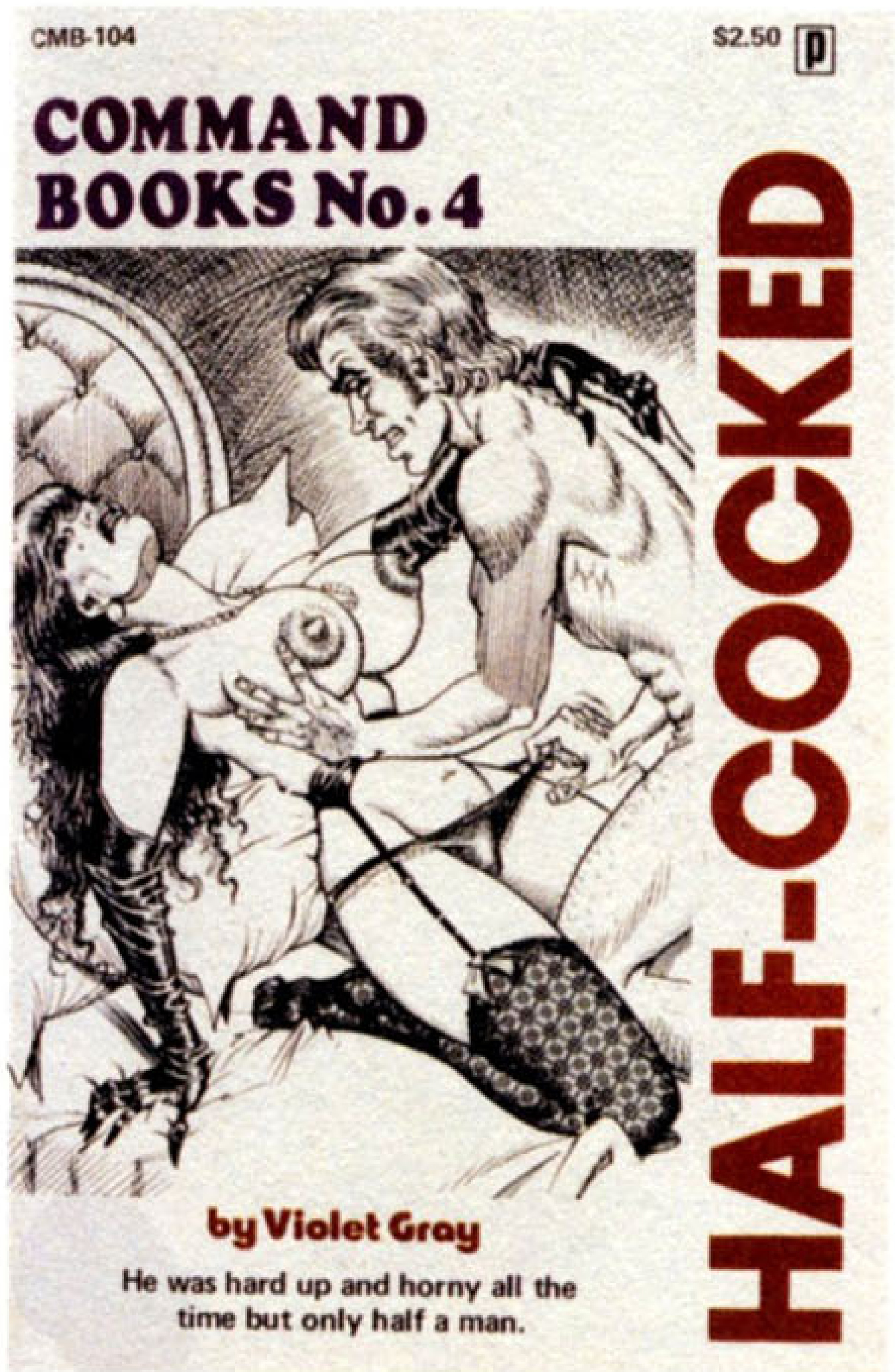

GK-36
$1.95
GLOBAL PRESS
AN EROS GOLDSTRIPE PUBLICATION
FETISHISM AND THE SADO-MASOCHIST
By Dr. Walter Eberhardt
A DOCUMENTARY CASEBOOK
A Dr. GUENTER KLOW LIBRARY SELECTION
ADULT READING

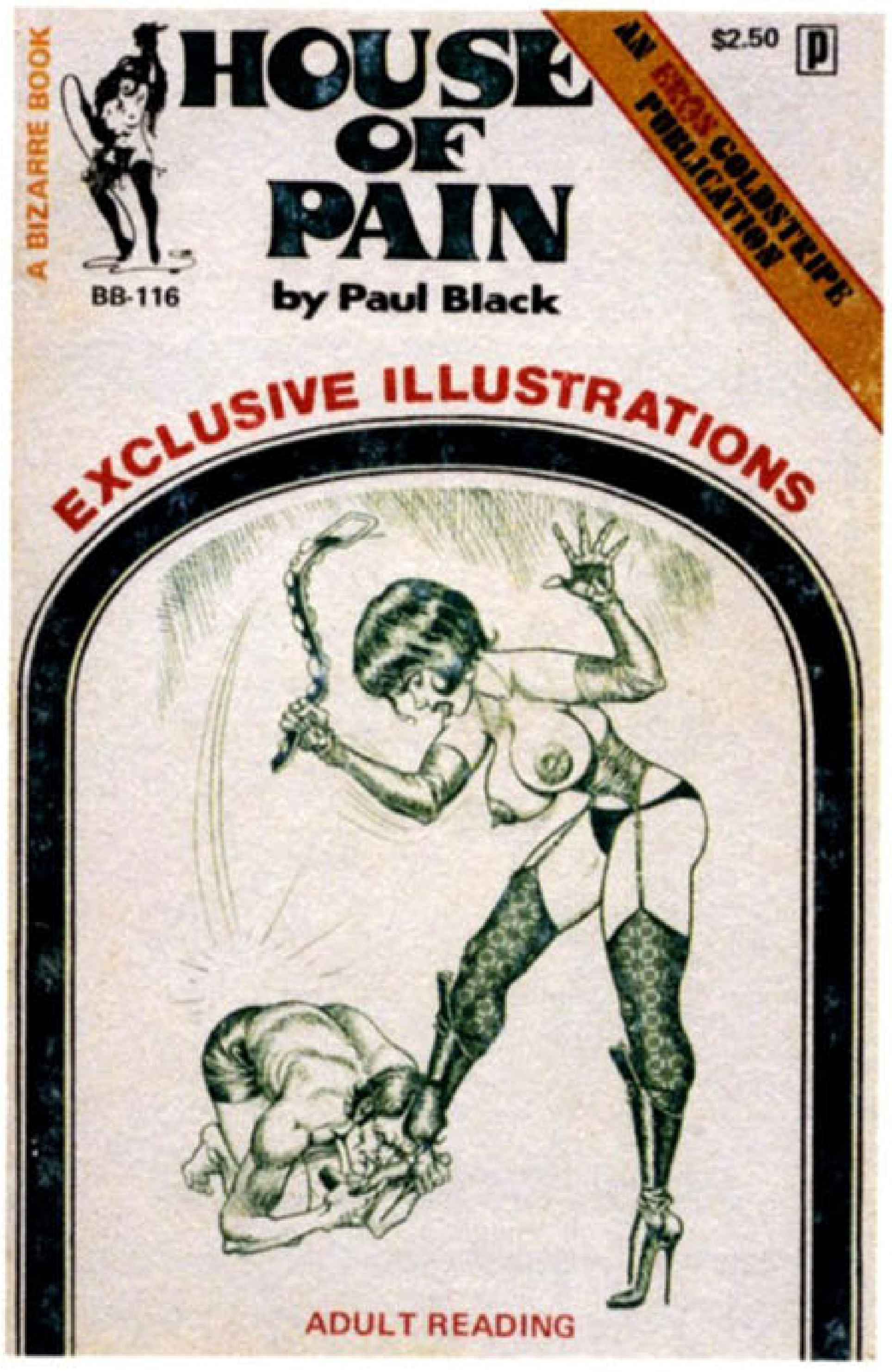

A BIZARRE BOOK
$2.50
AN EROS GOLDSTRIPE PUBLICATION
SALOME'S SLAVE
BB-127
by Clive Bedford
EXCLUSIVE ILLUSTRATIONS

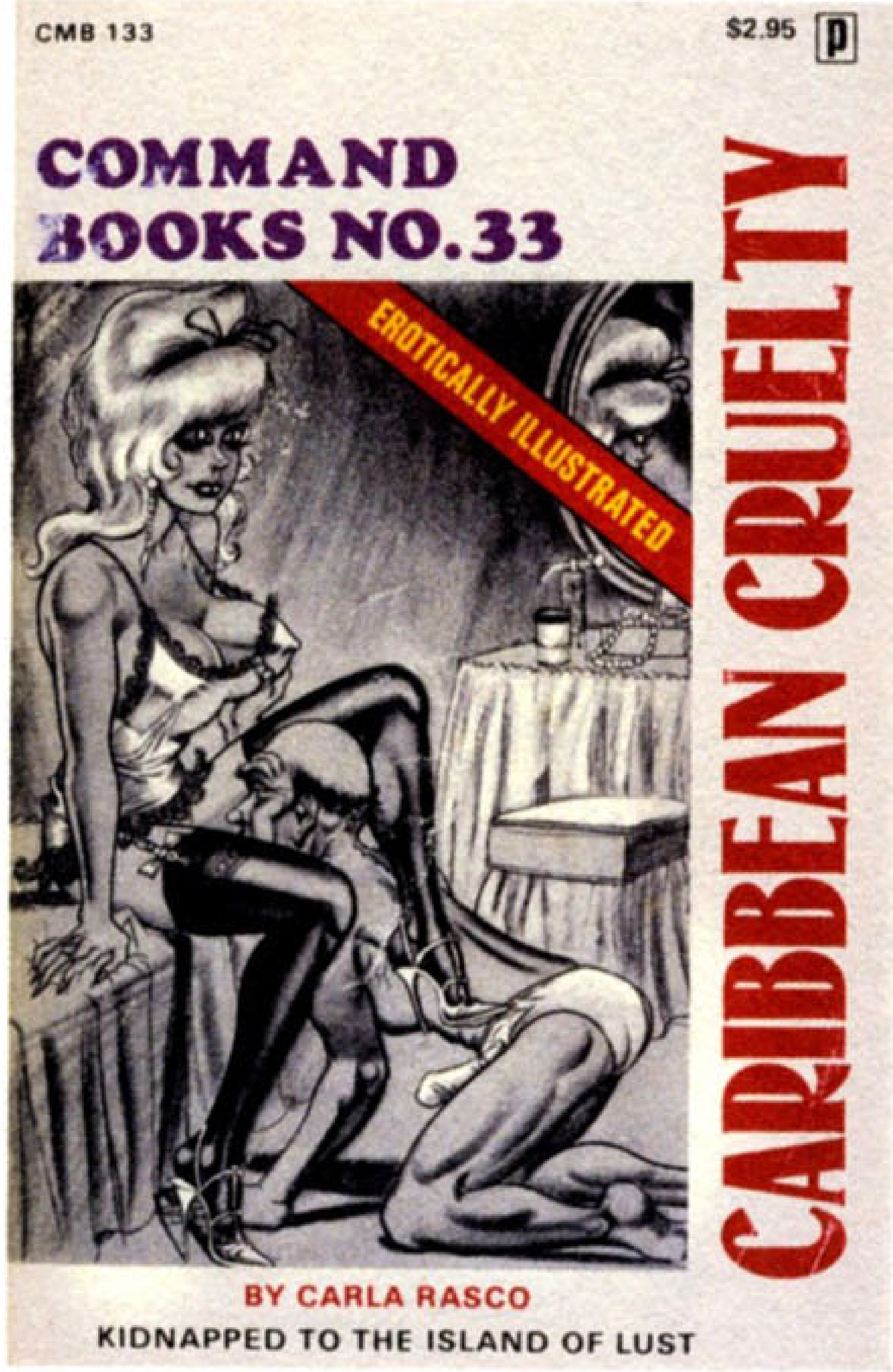

A BIZARRE BOOK
$2.25
AN EROS GOLDSTRIPE PUBLICATION
LEATHER BAR LADIES
BB-38
by Mike Santang
EXCLUSIVE ILLUSTRATIONS
Special $1.00 Each
ADULT READING

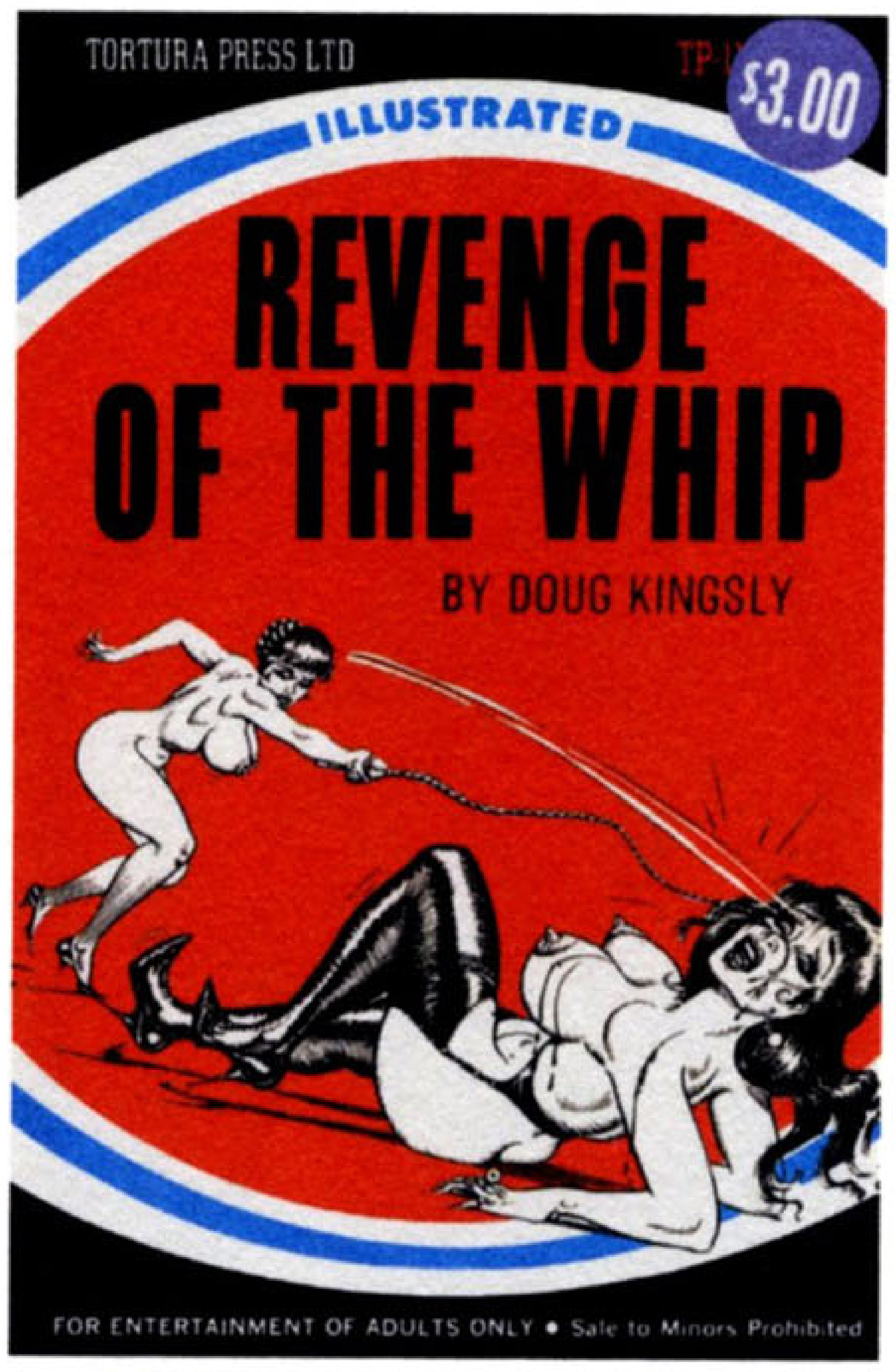

A BIZARRE BOOK
$2.50
AN EROS GOLDSTRIPE PUBLICATION
SHE-MAN SLAVE
BB-137
by CLIVE BEDFORD
EXCLUSIVE ILLUSTRATIONS

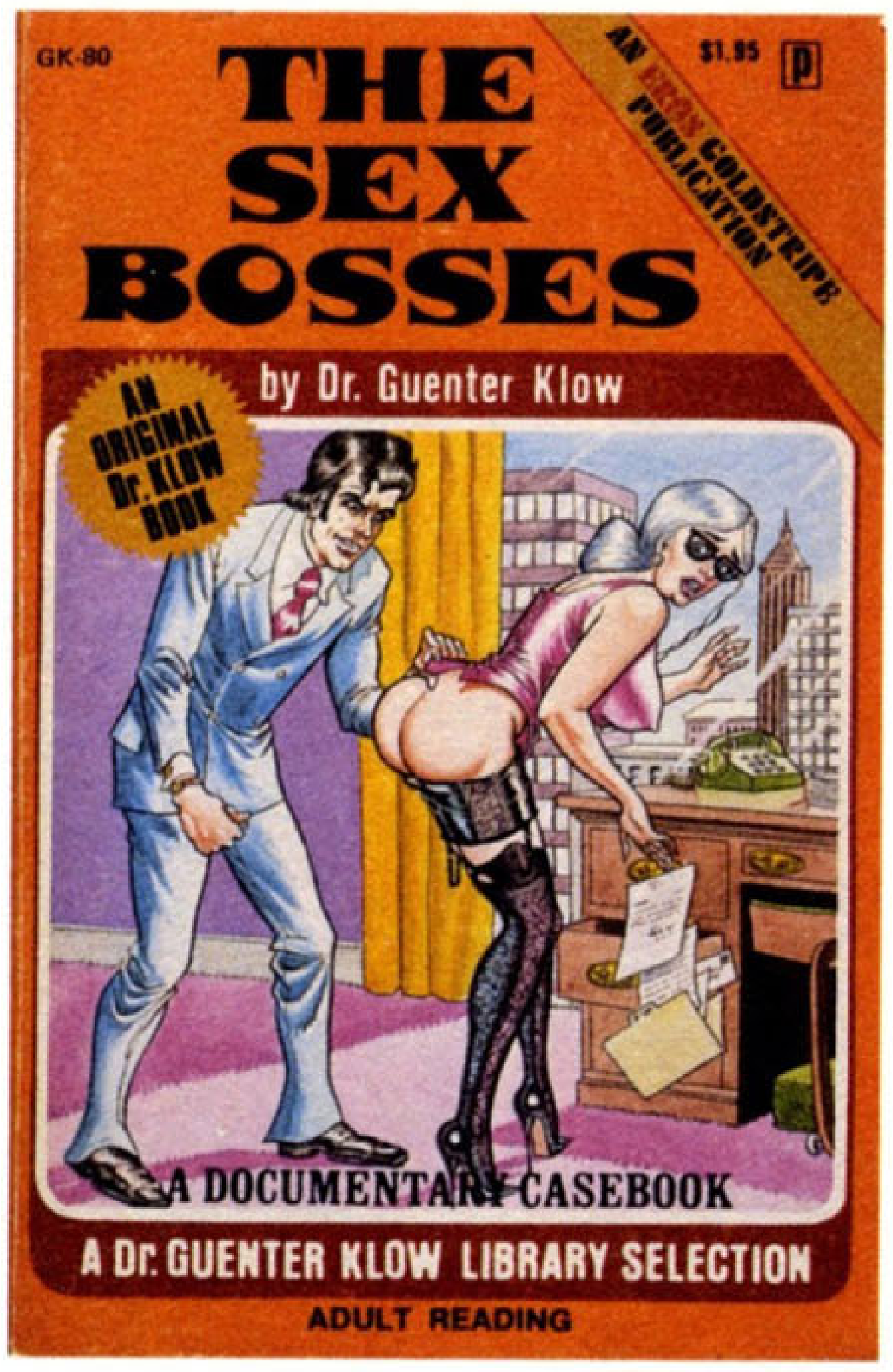

A BIZARRE BOOK
$2.50
AN EROS GOLDSTRIPE PUBLICATION
THE MAKING OF PAMELA
PART I
BB-109
By ERIC THOMAS
EXCLUSIVE ILLUSTRATIONS
ADULT READING

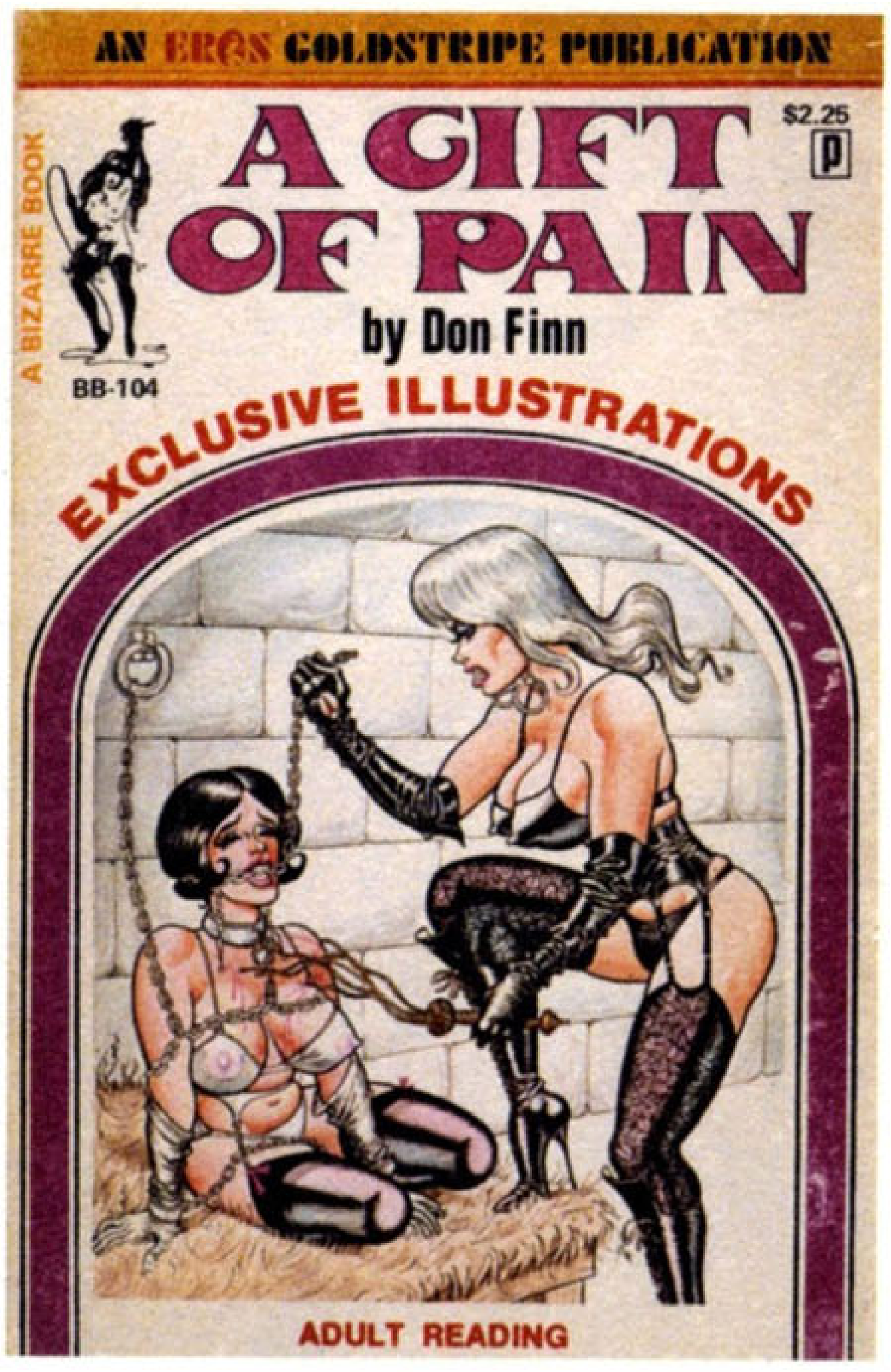

CMB-104
$2.50
COMMAND BOOKS No. 4
HALF-COCKED
by Violet Gray
He was hard up and horny all the time but only half a man.


A BIZARRE BOOK
$2.50
AN EROS GOLDSTRIPE PUBLICATION
HOUSE OF PAIN
BB-116
by Paul Black
EXCLUSIVE ILLUSTRATIONS
ADULT READING

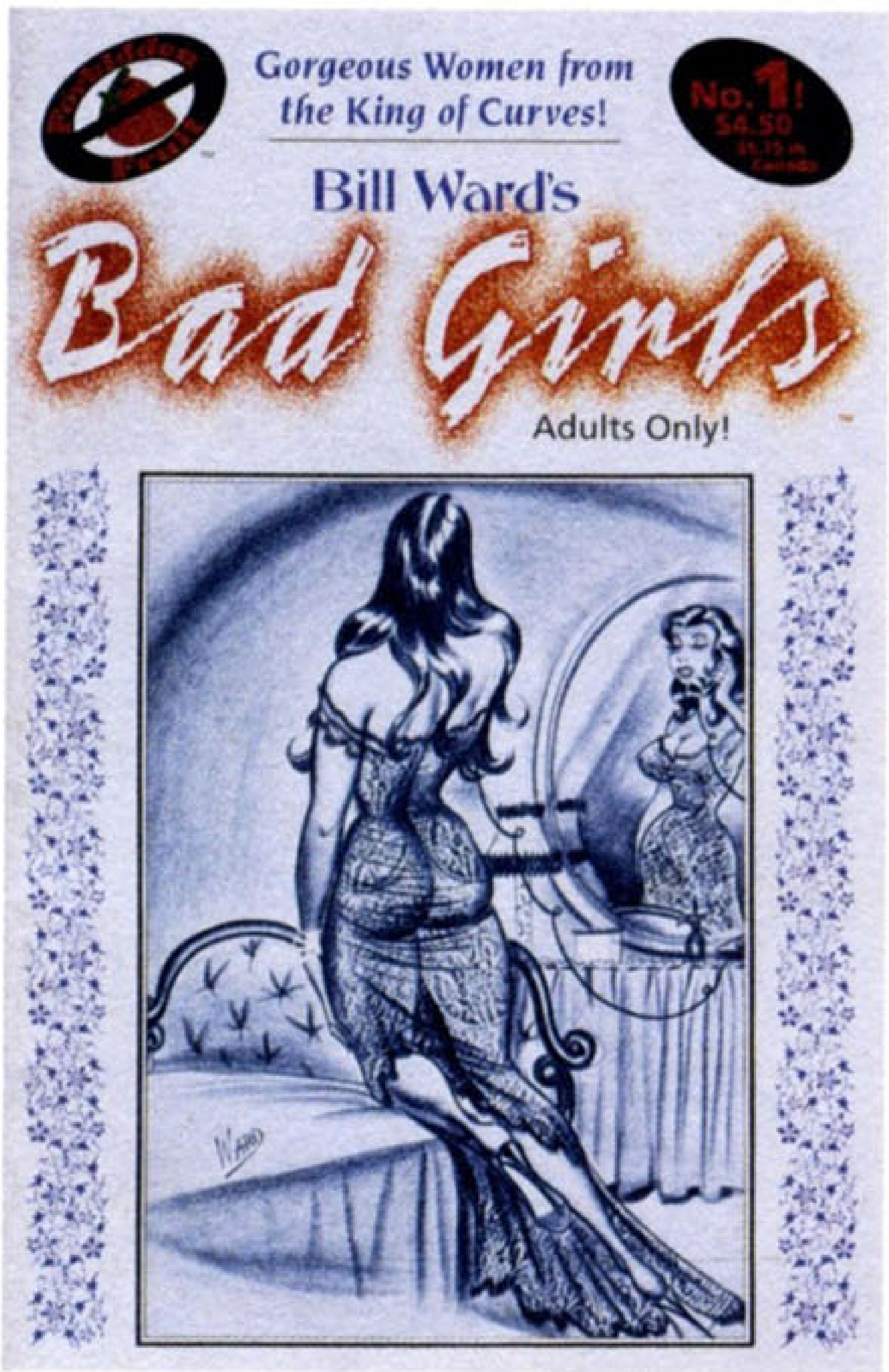

CMB 133
$2.95
COMMAND BOOKS NO.33
EROTICALLY ILLUSTRATED
CARIBBEAN CRUELTY
BY CARLA RASCO
KIDNAPPED TO THE ISLAND OF LUST

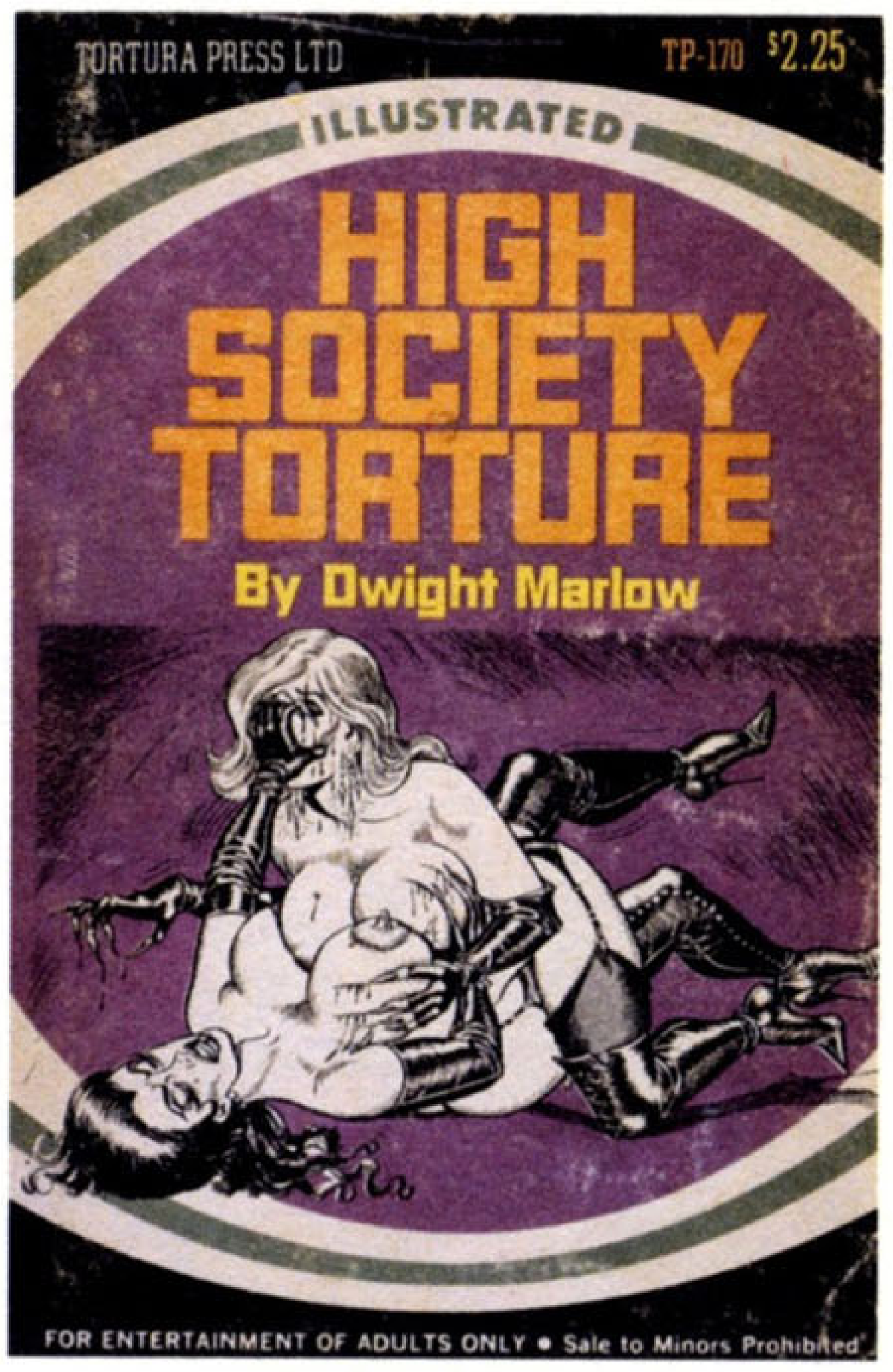

TORTURA PRESS LTD
$3.00
ILLUSTRATED
REVENGE OF THE WHIP
BY DOUG KINGSLY
FOR ENTERTAINMENT OF ADULTS ONLY • Sale to Minors Prohibited

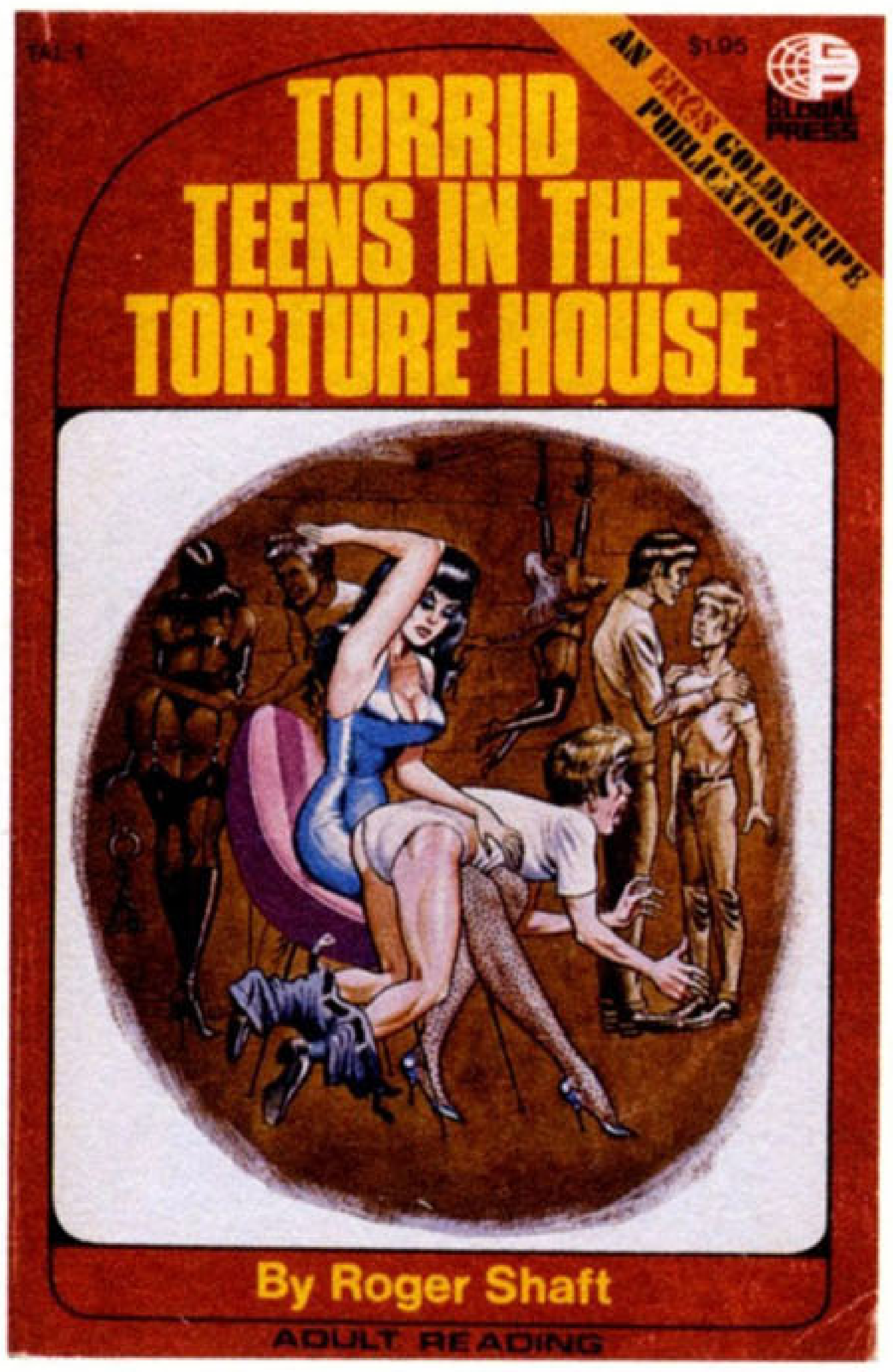

GK-80
THE SEX BOSSES
AN EROS GOLDSTRIPE PUBLICATION
$1.95
P
by Dr. Guenter Klow
AN ORIGINAL Dr. KLOW BOOK
A DOCUMENTARY CASEBOOK
A Dr. GUENTER KLOW LIBRARY SELECTION
ADULT READING

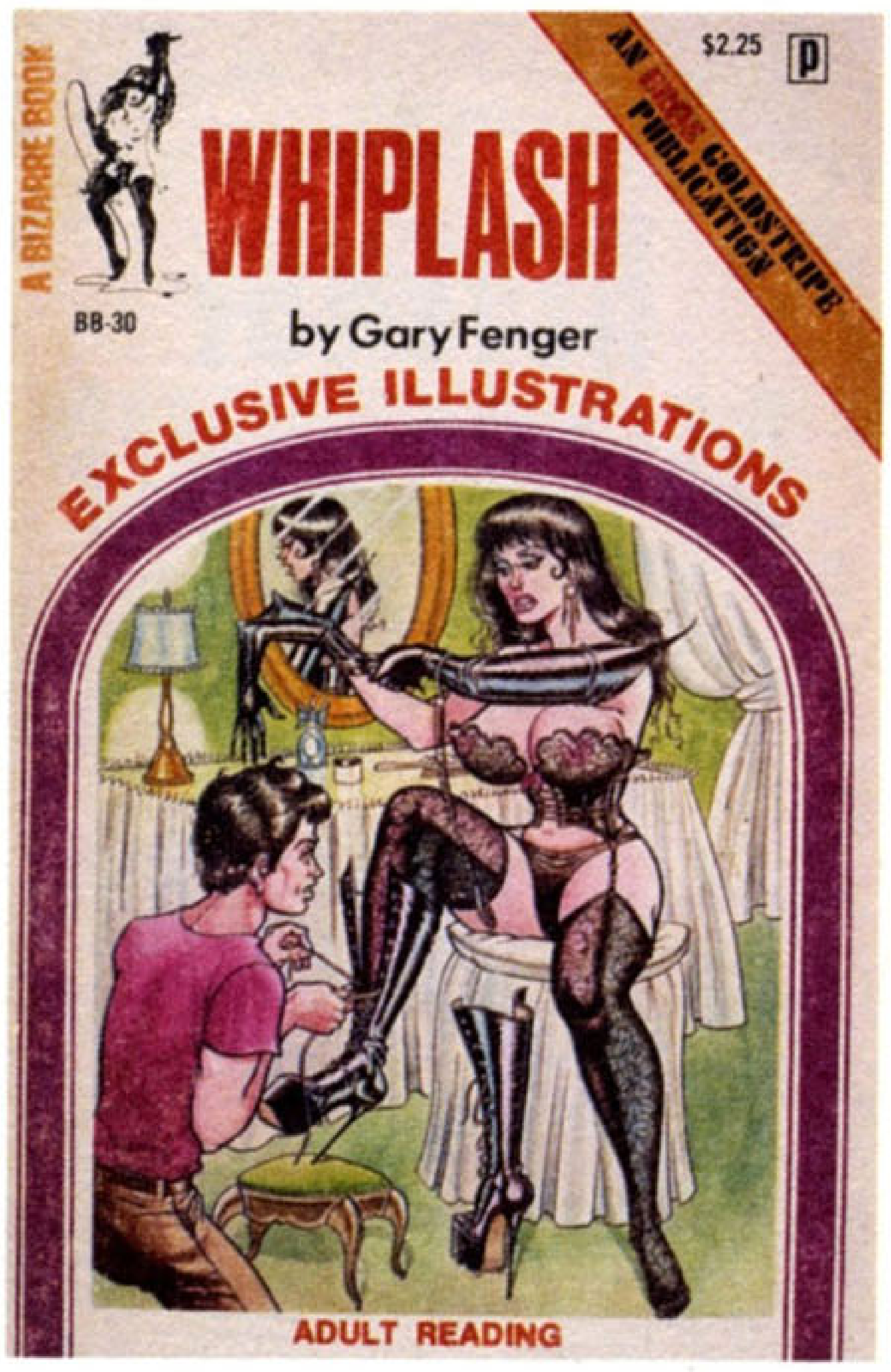

AN EROS GOLDSTRIPE PUBLICATION
A BIZARRE BOOK
A GIFT OF PAIN
$2.25
P
by Don Finn
BB-104
EXCLUSIVE ILLUSTRATIONS
ADULT READING

CMB-102
$2.50
P
COMMAND BOOKS No. 2
BURL'S BIG ONE
by James Olsen
Their plan: to show men what real women could do -- but Burl's big one was in the way!

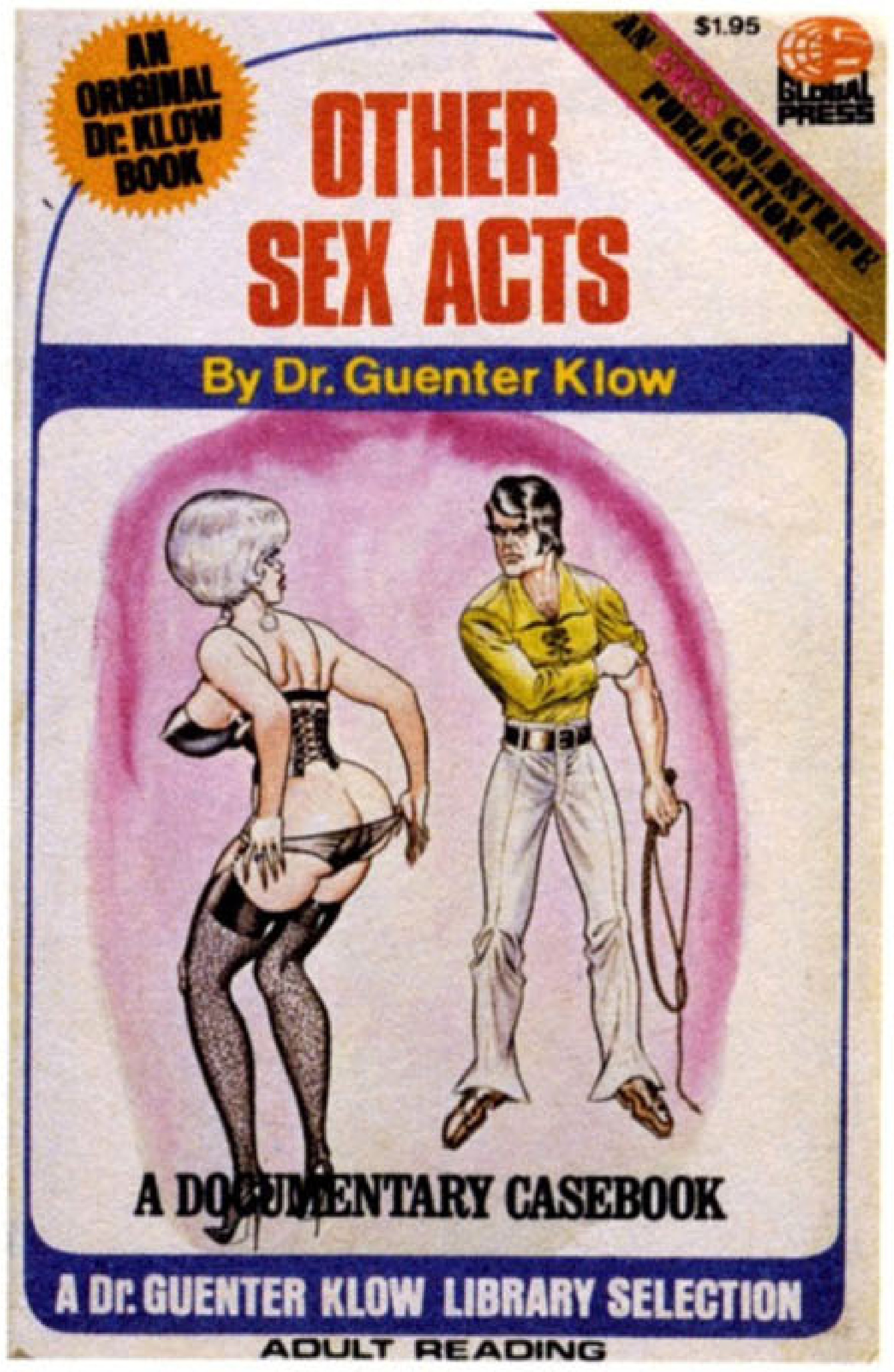

Gorgeous Women from the King of Curves!
No. 1!
$4.50
Bill Ward's
Bad Girls
Adults Only!


TORTURA PRESS LTD
TP-170
$2.25
ILLUSTRATED
HIGH SOCIETY TORTURE
By Dwight Marlow
FOR ENTERTAINMENT OF ADULTS ONLY • Sale to Minors Prohibited

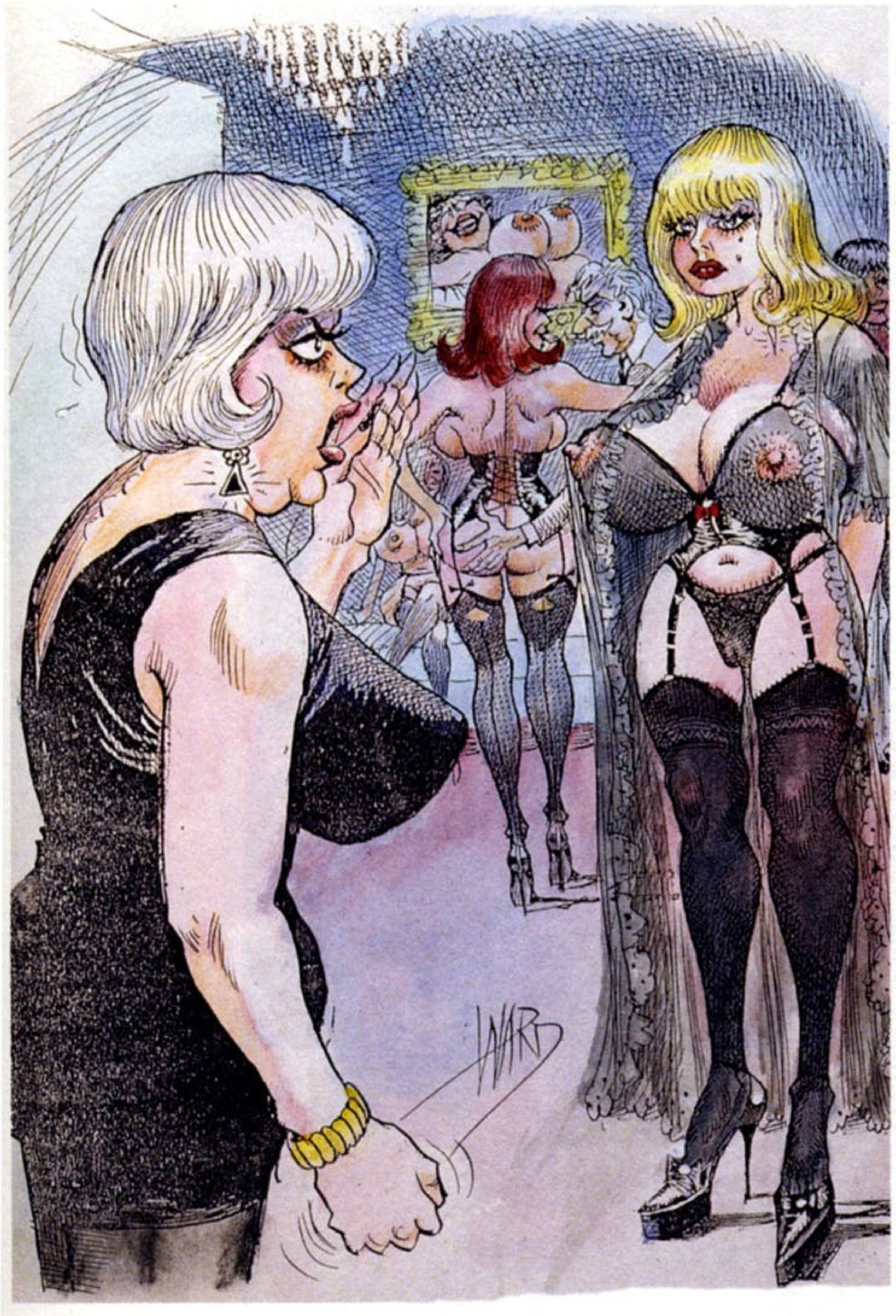

AN EROS GOLDSTRIPE PUBLICATION
$1.95
GLOBAL PRESS
TORRID TEENS IN THE TORTURE HOUSE
By Roger Shaft
ADULT READING


A BIZARRE BOOK
$2.25
P
AN EROS GOLDSTRIPE PUBLICATION
WHIPLASH
BB-30
by Gary Fenger
EXCLUSIVE ILLUSTRATIONS
ADULT READING

CUM ONE, CUM ALL
BY NANCY MITCHNER


AN ORIGINAL Dr. KLOW BOOK
AN EROS GOLDSTRIPE PUBLICATION
$1.95
GLOBAL PRESS
OTHER SEX ACTS
By Dr. Guenter Klow
A DOCUMENTARY CASEBOOK
A Dr. GUENTER KLOW LIBRARY SELECTION
ADULT READING

LUST
in THE
AFTERNOON
WARD

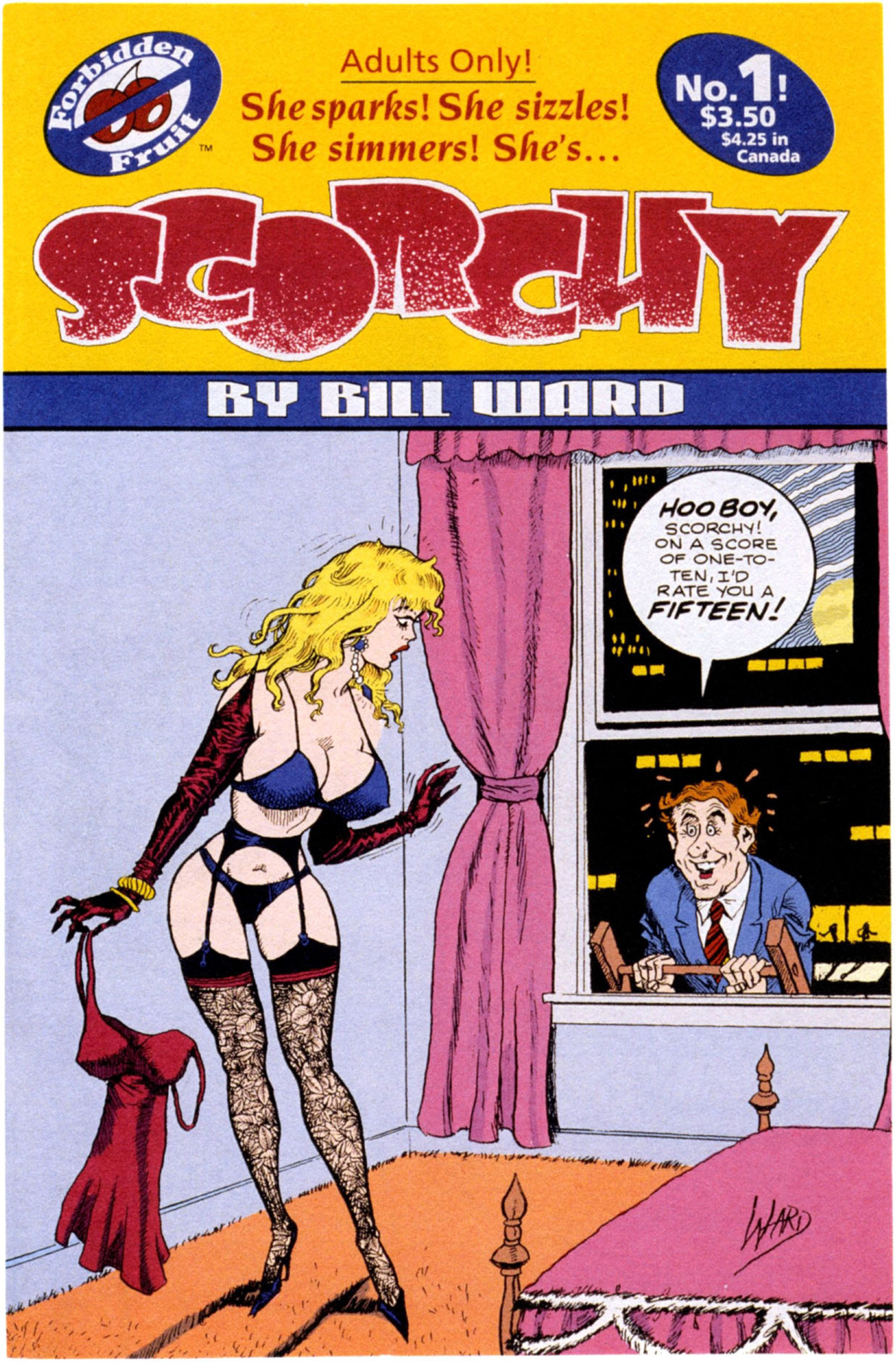


"Oh, BERTHENHEIMER!
Come out, come out, wherever you are!!!"

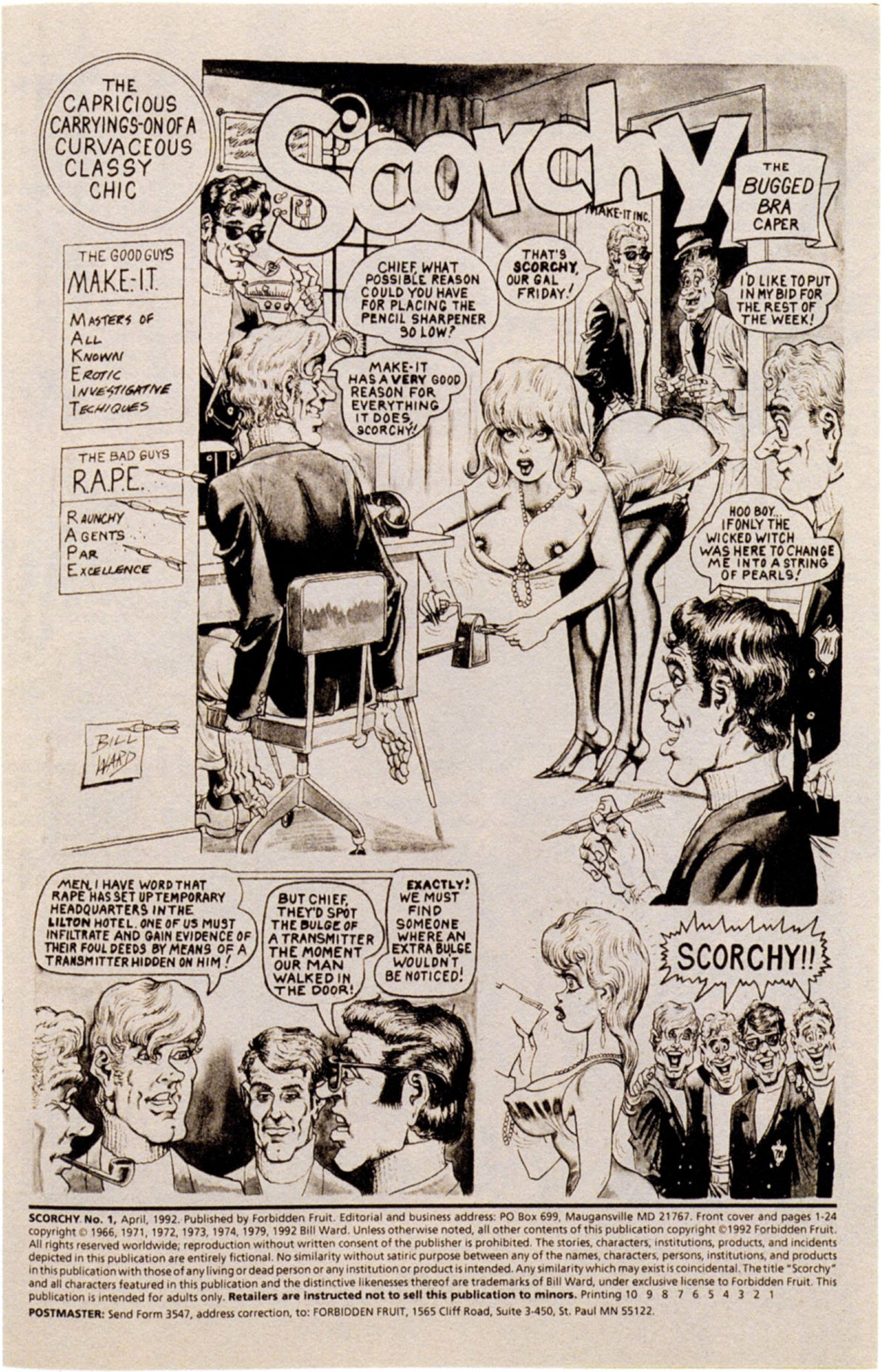
"Yipes! Stripes!!!"

**ABOVE LEFT AND RIGHT** Watercolor originals. Collection of the Ward family.

**PAGE 294** Pencil sketch; a gift from Ward to Joe Anderko in 1981 with handwritten note reading "Layout for Eros illustration, circa 1969."




**ABOVE** Cover of Scorchy No. 1. Although published in 1992, interestingly the first copyright is listed as 1966. Collection of Bill Nutting.




**ABOVE** Splash page of Scorchy No. 1. Collection of Bill Nutting.

# „Die wunderbare Welt des Bill Ward“
## VON ERIC KROLL

### EIN LEBEN FÜR DIE GOOD GIRL ART

Am 6. März 1919 wurde Bill Ward in Brooklyn geboren, 1998 starb er in New Jersey – und in der Zwischenzeit machte er hauptsächlich eines: Frauen zeichnen. Frauen mit üppigem Busen, schmaler Taille, langen Beinen und einem strammen, knackigen Hintern. Frauen, die nur in der Fantasie existieren konnten, von seltenen Ausnahmen wie Anita Ekberg, Veronica Lake oder dem Pin-up-Model Candy Samples einmal abgesehen. Bill kleidete sie mal geschlossener, mal freizügiger, seinen eigenen Wunschvorstellungen entsprechend, die 50 Jahre lang von der Mehrheit der amerikanischen Männer geteilt wurden. Bill selbst schätzte, dass er wohl mehr „Babes“ gezeichnet hat als jeder andere Illustrator seiner Zeit.*

William Hess Ward, wie er richtig hieß, zog als Kind mit seiner wohlhabenden Familie von Brooklyn nach Ridgewood in New Jersey, wo er seine Jugend verbrachte. Bills Vater bekleidete eine hohe Position bei der United Fruit Company und wollte auch seinen Sohn dort unterbringen, doch Bill interessierte sich nur für das Zeichnen. Er zog wieder nach Brooklyn und besuchte das Pratt Institute, wo er 1941 seinen Abschluss machte. Nach seinem Militärdienst kehrte er nach Ridgewood zurück, heiratete zweimal und verbrachte einen Großteil seines Lebens in der Stadt, in der er auch aufgewachsen war.

In Reb Stouts hervorragender Dokumentation *The Wonderful Women of Ward* äußert sich Ward selbst zu seiner Laufbahn:

**„Viele Fans, die mir geschrieben haben, wunderten sich über die unglaubliche Anzahl an Arbeiten, die im Lauf der Jahre zusammengekommen ist. Da kam mir der Gedanke, dass ich womöglich der produktivste Zeichner der Weltgeschichte sein könnte. Na ja, das gilt zumindest für die letzten 50 Jahre und die USA. Früher gab es keinen Markt für eine solche Massenproduktion wie heute: die Comicstrips, die Bilderwitze und so weiter, wo das Gros der Arbeit angesiedelt ist. Als ich bei Binder arbeitete, gestaltete ich buchstäblich Tausende von Seiten, sieben Panels pro Seite. Und da war ich fast noch ein Kind. Dann die ganzen Sachen, die ich während des Krieges und danach gemacht habe. Die Arbeiten für *Humorama* zum Beispiel, den größten Abnehmer für Cartoons weltweit. Von 1947 bis 1967 nahmen sie mir 30 Zeichnungen pro Monat ab. Das sind 20 Jahre, da summiert sich die Anzahl der Zeichnungen auf 7.200, ausschließlich Cartoons, und das nur für eine Firma. Dann die ganzen Comics, die ich seit damals gemacht habe. Man muss bedenken, jeder Strip hat sechs Panels. Wenn ich also zum Beispiel für *Club* arbeitete, für die ich einen Strip mit dem Titel *Sizzle* zeichnete, machte ich jeden Monat 20 Einzelbilder. Ich wusste nie, wie viele es eigentlich waren ... aber mir fällt nur ein Mann ein, der vergleichbar viel produziert haben könnte, und das ist Jack Kirby. Er fing zur gleichen Zeit an wie ich und erfand den *Captain America*, und später zeichnete er *Spider-Man* und *Hulk*. Er zeichnete natürlich auch sieben Panels pro Seite und ist genauso lange im Geschäft wie ich. Aber außer ihm fällt mir niemand ein, also könnte es durchaus sein, dass ich mehr gezeichnet habe als jeder andere in der Menschheitsgeschichte. Es ist wirklich unglaublich.“****

**OPPOSITE** "Cool" Bill Ward. Collection of the Ward family.

* Aus „Bill Ward – Guru of Glamour“ von Michael Shuter, *Pinup* Magazine (April 1998).

** Ward über Ward: Für dieses Buch konnte ich zwei hervorragende Quellen nutzen, in denen Ward über sich Auskunft gibt. Die eine ist Reb Stouts Videodoku *The Wonderful World of Ward*, die andere ein Beitrag, den Bill für *Overstreet's Comic Book Price Guide* von 1978 geschrieben hat. Bill Ward kann auf unverwechselbare, intelligente und lässige Art erzählen – selbstironisch und immer interessant.

### DAS PRATT INSTITUTE

Zufälle bestimmten Bills Lebenslauf. Im *Overstreet Price Guide* von 1978 erzählt er:

**„Der Gedanke, dass aus dem Zeichnen mehr als ein Hobby werden könnte, kam mir zum ersten Mal vor Urzeiten, als 17-Jähriger, als ich eine Woche Urlaub in Ocean City, MD, machte. Beer Jackets waren damals der letzte Schrei. Wem das nichts sagt: Ein Beer Jacket war eine weiße Jeansjacke, in der die Kids Bier trinken gingen. Die meisten schrieben sich Sprüche wie ‚Oh, you kid‘ oder ‚Take me, I'm yours‘ darauf; ich hatte meine mit Mädchen und Nixen verziert. Es dauerte nicht lange, da sprachen mich die Kids am Strand an, ob ich ihre Jacken auch bemalen würde. Ich nahm einen Dollar pro Bild und bemalte Hunderte von Jacken, damit verdiente ich genug, um die gesamte Sommersaison an diesem hübschen Fleckchen Erde zu verbringen. Was mich daran beeindruckte, war aber nicht so sehr, dass ich ohne jede Ausbildung meinen Lebensunterhalt mit Kunst bestreiten konnte (ich hatte nicht mal Kunstunterricht auf der Highschool), sondern die fantastische Möglichkeit, die sich bot, Mädchen kennen zu lernen. Ich entschloss mich auf der Stelle, Künstler zu werden.**

**An meinem ersten Tag am Pratt Institute sagte unser Lehrer: ‚Ich schlage vor, dass Sie zu Beginn Ihres Studiums erst einmal das zeichnen, was Sie am meisten interessiert. Wenn Sie Tiere mögen, zeichnen Sie Tiere; wer sich für Landschaften interessiert, sollte Landschaften zeichnen.‘ Ich wusste gleich, womit ich anfangen musste: Ich zeichnete Mädchen – und seit damals tue ich nichts anderes. Übrigens war auch Bob Kuhn, der führende Tiermaler der USA, in meiner Klasse. Er schlug einen anderen Weg ein.**

**Pratt hatte eine Stellenvermittlung, über die ich einen Job bei einer renommierten Werbeagentur in Manhattan bekam. Zu meiner Enttäuschung arbeitete ich nicht als Illustrator, sondern kehrte Fußböden, machte Botengänge, kehrte Fußböden, rührte Temperafarben an und kehrte Fußböden. Also ehrlich, wie oft am Tag kann man den Fußboden wischen?! Aber wir steckten noch mitten in der Wirtschaftskrise, und Jobs waren schwer zu finden, darum musste ich dort bleiben. Meistens war ich verzweifelt auf der Suche nach einer Betätigung. Nichts zu tun zu haben, was meine Anstellung gerechtfertigt hätte, war der unangenehmste und schwierigste Teil meiner beruflichen Laufbahn und ein ziemlicher Absturz nach dem schönen, glamourösen Leben in Ocean City. Wenn mich die Mädchen da gesehen hätten – frustriert den Besen schwingend!**

**Es ist schon komisch, wie das Leben spielt – manchmal kann eine Kleinigkeit das ganze Leben verändern und in eine andere Richtung lenken. Ein Beispiel: Die Werbeagentur ließ mich irgendwann doch endlich in die Grafik hineinschnuppern. Sie hatten den Werbeetat von Ford an Land gezogen, und ich durfte am Reißbrett den Klebeumbruch für eine Broschüre machen. Dazu musste ich mit dem Kartonschneider etwas zerschneiden. Als ich dann das Papier anhob, entdeckte ich zu meinem Entsetzen, dass ich das darunter liegende Vierfarbbild eines Fords durchgeschnitten hatte. Ich flog auf der Stelle raus.“**

### ZUR RECHTEN ZEIT AM RECHTEN ORT

„Ein paar Tage später hockte ich in dem Verbindungshaus, wo ich nach meinem Abschluss wohnte, und las im Zimmer eines Mitbewohners frustriert in einer drei Tage alten Zeitung. Plötzlich sah ich, dass mein Name oben auf der Seite notiert war. Als ich meinen Kommilitonen darauf ansprach, sagte er: ‚Ach ja, die von Pratt haben neulich angerufen. Die haben Arbeit für dich!‘

Hätte ich damals nicht dieses *&$%+@-Bild durchgeschnitten, wäre ich nicht auf ein Bier bei meinem Verbindungsbruder vorbeigekommen und hätte meinen Namen auf der alten Zeitung gelesen, wäre ich bestimmt nie Comiczeichner geworden. Und Ken Bald, der Schöpfer von *Doctor Kildare*, John Spranger, Zeichner für die Serie *The Saint*, bis heute einer der besten *Superman*-Zeichner, Kurt Schaffenburger, Vic Dowd, Bob Boyagin, Ray Hartford, Bob Butts und rund 25 weitere Pratt-Absolventen wahrscheinlich ebenso wenig. Durch diese seltsame Verkettung von Zufällen lernte ich den Mann kennen, der meine Karriere so nachhaltig beeinflusste wie kein Zweiter.

Jack Binder arbeitete damals noch in seiner Wohnung in der Bronx, gemeinsam mit seinem Assistenten Pete Riss, einem fabelhaften Russen, der leider vor einigen Jahren verstorben ist. Was mich besonders freute, als ich mit Jack telefonierte, war die Neuigkeit, dass er gerade nach Englewood, NJ, umzog, nur einen Steinwurf von Ridgewood entfernt, dem Ort, in dem ich die meiste Zeit meines Lebens verbracht habe und heute noch lebe. Kurioserweise war Jack Binder selbst gar kein so talentierter Zeichner, aber als Lehrer war er ein Genie. Am Pratt Institute hatten sie die besten Lehrer des Landes, doch keiner von ihnen konnte diesem Zeichner, der sich alles selbst angeeignet hatte, das Wasser reichen.

Als ich in seine Wohnung in der Bronx kam, empfing Jack mich brüsk: ‚Setzen Sie sich da an den Tisch, und zeichnen Sie mal eine Brücke. Ich will sehen, ob Sie ein Auge für Details haben.‘ Mit dem Blick fürs Detail verhält es sich wie mit dem absoluten Gehör in der Musik: Man hat es oder man hat es nicht. Unterricht kann einem lediglich helfen, besser hinzuschauen. Ein gutes Erinnerungsvermögen, die Fähigkeit, sich Bilder einzuprägen, gehörte nicht zu meinen Stärken. Gott sei Dank war ich schon so oft über die George Washington Bridge gefahren, dass ich eine recht respektable Leistung zustande brachte. ‚Na schön‘, knurrte er, ‚ich nehme Sie erst mal für die Hintergründe.‘

So zogen Jack Binder, Pete Riss und ich also in den oberen Teil einer riesigen Scheune in Englewood. Jacks Frau und seine sieben Kinder wohnten in einem schindelgedeckten Farmhaus gleich nebenan. Jack machte die Entwürfe, Pete zeich-

nete und inkte die Figuren, und ich zeichnete und inkte die Hintergründe.

Jack hatte einen sehr guten Draht zu Fawcett, für die wir vornehmlich Serien zeichneten, zum Beispiel *Mr. Scarlet, Bulletman* und *Ibis*. Andere, an die ich mich noch erinnern kann, waren *Captain Battle, Doc Savage, Ajax, Black Owl, Saga, The Shadow* und *Fury*. Ich hatte Glück, dass Jack sich viel Zeit nahm, mich zu unterrichten. Er brachte mir bei, wie man mit dem Pinsel Modellierungslinien zieht. ‚Ich will, dass du den Pinsel so gut beherrscht, dass du Modellierungslinien auf einen Stecknadelkopf zeichnen könntest', sagte er.

Bei den Modellierungslinien wird eine Reihe von Linien oder Strichen dicht nebeneinander gesetzt, Schlangenlinien, Spiralen, immer im gleichen Abstand. Auf diese Weise zeichnet man die Schatten, die an einer Figur die Muskeln modellieren, und das Haar. Er ließ mich das in meiner Freizeit üben, bis ich den Kniff heraushatte. Daher gehört der Umgang mit dem Pinsel heute zu meinen Stärken. Sehen Sie sich zum Beispiel Torchys Haare auf dem Cover [des *Overstreet Price Guide* – siehe Seite 281] an. Außerdem brachte er mir bei, wie man beim Tuschen mit der Innenseite des Pinsels an der äußeren Silhouette entlangfährt, damit zum Beispiel Finger einer Hand, die man schwarz hinterlegt, gut herauskommen.

Da wir immer mehr produzierten, musste sich Jack zunehmend um das Finanzielle kümmern und das Entwerfen zurückstellen. Es war ein großes Glück für mich, dass Jack mich das Gestalten von Comicstrips lehrte. Er zeigte, wie wichtig es ist, jeden Strip mit Enthusiasmus zu zeichnen, als wäre er eine ganz große Sache, mindestens vom Kaliber *Prinz Eisenherz, Flash Gordon* oder Ähnliches. Er erklärte mir, ich müsse wie ein Theaterregisseur denken, der im Geiste jede einzelne Rolle durchspielt, und sie dann auf Papier skizzieren. Zu meinem Erstaunen meisterte ich das Entwerfen und Geschichtenerzählen – ganz anders, als ich es von mir gewohnt war – unter seiner Anleitung wie im Fluge.

Nun brauchte Jack natürlich einen neuen Mann für die Hintergründe, die ich bislang gemacht hatte, und eines Tages im Juli 1941 fragte er mich, ob ich nicht jemanden dafür wüsste.

‚Ob ich einen weiß?! Ich weiß mindestens 25.'

‚Im Ernst?'

‚Im Ernst.'

‚Schaff sie her.'

‚Alle 25?'

‚Ja.'

Comicserien boomten damals – es war das goldene Comiczeitalter. Da die Verlage nicht genügend erfahrene Comiczeichner finden konnten, wandten sie sich immer öfter direkt an die Kunstschulen. Ich rief bei meiner Studentenverbindung an. Dort stand ein ganzes Heer junger Talente in den Startlöchern und wartete nur darauf, von der boomenden, nach neuen Künstlern gierenden Comicindustrie vereinnahmt zu werden.

Für Jack Binder war das Timing ideal. Sie hatten ihre Abschlussprüfung gerade vor einem Monat abgelegt, und Pratt hatte bis dahin keine Gelegenheit gehabt, sie über die hauseigene Jobvermittlung unterzubringen. Ich war von der Reaktion überwältigt und zugleich ein wenig besorgt. Praktisch alle sagten zu, meine gesamten ehemaligen Kommilitonen. Aber vor allem kamen bessere Zeichner als ich – ob sie mich verdrängen würden?

Natürlich, das hätte passieren können. Kreative haben nun einmal die Eigenart, dass man sie nicht gewerkschaftlich organisieren kann. Es ist mehr als einmal versucht worden, aber Dienstalter bedeutet hier gar nichts. Ein talentierter Junge, der frisch von der Kunstakademie kommt, kann bessere Arbeit abliefern als ein weniger talentierter Mann, der schon 25 Jahre im Geschäft ist.

Als Vorhut erschien ein Trüppchen von etwa zehn Leuten, angeführt von Ken Bald, der von uns allen am erfolgreichsten war und für Jack schließlich als Artdirector ein Studio mit über 40 Mitarbeitern leitete. Comichefte wurden von den Absolventen des Pratt Institute skeptisch betrachtet. Comiczeichnen galt in diesem Institut als absolut unterste Sprosse der Karriereleiter – wir wollten alle seriöse Illustratoren werden. Aber man darf nicht vergessen, dass wir immer noch tief in einer Wirtschaftskrise steckten – Jobs waren dünn gesät. Sie wurden alle zehn einkassiert, und nach und nach trudelten weitere ein, nachdem sie ihre Vorbehalte überwunden und ihr Schicksal akzeptiert hatten.

Der Raum in der Scheune maß mindestens 17 mal 9 Meter, genug Platz für mindestens 40 Mann. Hatte ich einen Fehler begangen? Würde ich wieder zum Hintergrundzeichner degradiert werden und ganz unten in der Hackordnung landen? Wie sich herausstellte, hatte ich genug von Jack gelernt, um meine Spitzenposition als alleiniger Layouter für Binder zu behaupten. Die Scripts kamen wie am Fließband herein, zumeist von Jacks Bruder Otto verfasst, einem sehr produktiven Sciencefiction-Autor, der Nummer eins unter den Fawcett-Schreibern. Die Belegschaft wuchs erst auf 20, dann auf 30 Mann an.

Vielleicht ist es nicht uninteressant, das System zu erwähnen, das Jack im Lauf der Zeit entwickelte. Auf der Rückseite jedes Blatts waren in einem Feld acht Kategorien aufgelistet: Layout, Zeichnen der Hauptfiguren mit dem Bleistift, Zeichnen der Nebenfiguren mit dem Bleistift, Zeichnen der Hintergründe mit dem Bleistift, Inken der Hauptfiguren, Inken der Nebenfiguren, Inken der Hintergründe und – zu guter Letzt – das Lettering. Wenn jemand seinen Teil erledigt hatte, zeichnete er auf der Rückseite ab. Die Honorierung war einfach: Man erhielt für jedes abgezeichnete Blatt einen Dollar. Jack Binder zahlte also acht Dollar für eine komplette, geletterte Seite.

Es hat mich immer fasziniert, dass ein solches Studio einen eigenständigen Stil entwickeln kann, obwohl acht verschiedene Leute an jeder Seite arbeiten. Und alle zusammengenommen waren es sogar 30 Männer, nicht nur acht, die mitarbeiteten. Gut, ich machte alle Entwürfe, aber in den anderen Kategorien waren jeweils drei oder vier verschiedene Leute tätig, bei jedem Auftrag in anderer Konstellation. Wie konnte sich da eine unverkennbare Handschrift entwickeln? Und doch war sie irgendwie unverkennbar, und sie ist es für mich bis heute geblieben. In den Comics der ‚Golden Era' erkenne ich sie immer sofort.

Wendell Crowley war zeitlebens ein sehr guter Freund von mir – mein bester, wenn ich so zurückblicke. Er hatte gerade sein Freshman-Jahr an der University of Oklahoma beendet und kam in den Sommerferien nach Hause. Jack brauchte ein Mädchen für alles, jemanden, der Seiten radierte, Seiten auslieferte und Kaffee holte. Und so schloss sich auch Wendell Crowley unserer kleinen Truppe an. Er sollte zum einflussreichsten Comicverleger aller Zeiten werden.

Wendells Können zeigte sich auf Anhieb, und er stieg vom Laufburschen zum Leiter von Binders gesamtem Studio auf. Wir wohnten beide in Ridgewood. Amerika war in den Krieg eingetreten. Benzin war auf fünf Gallonen pro Woche rationiert. Ich fuhr einen 1936er-Ford und er ebenfalls. Wir fuhren abwechselnd mit seinem und mit meinem Wagen nach Englewood. Wir waren so sparsam mit diesen fünf Gallonen, dass wir jeden noch so kleinen Hügel im Leerlauf runterrollten.

Wenn ich mich auf dem Sterbebett an die glücklichste Zeit in meinem Berufsleben erinnern müsste, würde ich wohl jene Tage 1941/42 bei Binder nennen. Wir waren fast alle noch Kinder, 20 Jahre alt oder jünger, wir schulten unsere Fähigkeiten, verdienten in der Weltwirtschaftskrise gutes Geld, und – was am wichtigsten war – wir hatten unseren Spaß.

Der Baseballplatz der Englewood Highschool lag nur ein kleines Stück die Straße runter. Mittags gingen wir dorthin, um ein bisschen den Ball zu dreschen. Dann fingen wir an, Softball zu spielen. Schließlich bildeten wir zwei Mannschaften: die Bleistiftzeichner und die Inker, zwei natürliche Kontrahenten. Bis in den Winter hinein spielten wir bei Wind und Wetter jeden Tag ein Match mit sieben Innings. Jack rotierte, denn wir hingen mit der Produktion hinterher und gönnten uns dennoch zwei Stunden Mittagspause. Aber er war klug genug, nichts zu sagen, nicht bei acht Dollar pro Seite. Doch nicht nur auf dem Sportplatz hatten wir unseren Spaß: In der Firma gab es auch ältere Kollegen, richtig arme Würstchen. Als seriöse Illustratoren hatten sie es zu nichts gebracht, und jetzt versuchten sie sich an Comics. Aber ein unverbrauchter junger Kopf ist besser als ein alter, noch dazu einer, der nicht viel Talent mitbringt. Deshalb machten sie gewöhnlich nur Hintergründe. Da war also so ein älterer Knabe, es regnete gerade in Strömen, und ich stand auf, um mir die Beine zu vertreten. Ich war wegen des Wetters ohnehin nicht bester Laune, ging ans Fenster und schaute raus in den Regen. Da sitzt dieser ältere Mann direkt am Fenster. Er hatte schwarze Haare, und ich guckte zufällig auf seinen Kopf runter; er hatte eine kahle Stelle, die gar nicht mal so klein war, und ich traute meinen Augen nicht: Er war für das Tuschen von Hintergründen zuständig und hatte sich doch tatsächlich einen Pinsel mit Tusche genommen und die kahle Stelle retuschiert!

Mit wirklich geschickter Pinselführung, kunstvoll gestrichelt, exakt in der gleichen Richtung, in der er auch sein Haar kämmte – wenn man ihm nicht direkt auf den Kopf starrte, konnte man es nicht erkennen. Ich war baff, ging zu Wendell und meinte: ‚Geh mal rüber zu Joe und guck dir seinen Kopf an, aber nicht zu auffällig.'

Wendell steht also auf, mit seinen fast zwei Metern, geht rüber zum Fenster und sieht sich den Kopf an. Ich sehe sein erstauntes Gesicht. Er kommt zurück und sagt: ‚Mensch, für uns tuscht er nie so begnadet.' Es war typisch Wendell, immer nur an das Wohl der Firma zu denken.

Wir waren also alle Absolventen der Kunstakademie und schlugen eigentlich die Zeit tot. Wir hatten ja keine Ahnung, dass Comics 40 Jahre später so eine Sensation sein würden. Für uns war das alles Müll. Wir alle wollten eigentlich Illustratoren bei anspruchsvollen Magazinen werden und standen in Wartestellung. Aber wir verdienten gutes Geld, selbst bei nur einem Dollar pro Seite für den Entwurf. Ich verdiente vielleicht 50, 60 Dollar die Woche, vor dem Krieg war das ein verdammt gutes Einkommen.

Dann passierte etwas, das ich bis zum heutigen Tag nicht richtig verdaut habe, geschweige denn verstehen kann. Ich war zwar in Jacks Firma lange Zeit der einzige Layouter, aber dank der früheren guten Schulung auch der schnellste Mann für Hintergründe. Gegen Ende eines Arbeitstages kam Jack zu mir und bat mich um einen persönlichen Gefallen: Er bräuchte bis zum nächsten Morgen für eine verspätete Geschichte sechs fertige Hintergründe. Ob ich das machen könnte?

Um drei Uhr morgens sah ich dann ein, dass ich mich hätte weigern sollen. Ich hatte den ganzen Tag lang Layouts entworfen, was an sich schon eine Tortur für die Augen ist, und nun konnte ich das Blatt kaum noch erkennen. Ich schaffte es rechtzeitig, aber die Qualität war nicht besonders gut. Ich ging nach Hause schlafen, kurz bevor der reguläre Betrieb wieder losging. Als ich am Nachmittag wiederkam, rief mich Ken Bald, der Artdirector, zu sich. ‚Tut mir Leid, Bill, aber Jack ist stinksauer wegen deiner

Hintergründe. Er hat mir gesagt, ich soll dich feuern.‘

Ich konnte Ken keinen Vorwurf machen, er machte nur seinen Job, doch es tat weh, eine Firma voller Freunde zu verlassen, denen ich die Jobs verschafft hatte – gute Jobs in einer schweren Wirtschaftskrise. Natürlich hatte Jack in seinem Ärger völlig vergessen, dass meine eigentliche Aufgabe die Entwürfe waren, nicht die Hintergründe.

Eine Woche später rief mich Wendell voller Schadenfreude an: ‚Jack will dich zurückhaben. Die Produktion geht nur noch halb so schnell. Wir haben niemanden, der gute Entwürfe machen kann.‘ Mein lieber Mann, was war das für eine triumphale Rückkehr!

Mein Hauptproblem war immer die handwerkliche Seite des Zeichnens gewesen: eine Figur in jeder Position, aus jeder Perspektive zu zeichnen. Meine eigene Schuld, dass ich im Pratt nicht richtig aufgepasst hatte. Aber unter Jacks Anleitung verbesserten sich meine zeichnerischen Fähigkeiten. Nach Hunderten von Layouts hatte ich das Gefühl, ich sei nun so weit, ganz allein einen Comicstrip zu zeichnen.

Meine Chance kam, als Jack den Auftrag für ein komplettes *Captain-Marvel*-Heft bekam (ich weiß es bis heute nicht, aber es könnte Heft 1 gewesen sein), eine echte Auszeichnung für ihn. Ich hatte die Entwürfe für ein paar *Captain Marvels* für Whiz-Comics von C. C. Beck gemacht. Jack wusste, dass der übliche Stil seines Studios sich dafür nicht eignete, deswegen entband er mich von meinem Layout-Job, um dieses Heft zu machen; mein größter Durchbruch. Bob Butts zeichnete alle Hintergründe und ich alle Figuren. Es war kein Beck, aber Fawcett gefiel das Ergebnis, und ich hatte das Gefühl, vorwärts zu kommen. Nach mehr als einem Jahr Layouten, Bleistiftzeichnen, Tuschen und Hintergrundzeichnen konnte ich endlich eine ganze Story machen, und nicht nur das, sondern sogar ein komplettes Heft von *Captain Marvel*!“

## GRIFF NACH DEN STERNEN

„Als wir eines Tages auf dem Heimweg von Binders Studio mal wieder einen Hügel hinunterrollten, erzählte ich Wendell, dass ich nun selbst einen Strip machen wollte. Ich fragte ihn, an wen ich mich wenden könnte.

Alle Künstler haben auf ihrem Gebiet irgendwelche Idole. Wir bei Binder bewunderten in der Mehrheit Beck und Mac Raboy bei Fawcett, Simon und Kirby mit *Captain America* und vor allem die Leute bei Quality Comics: Will Eisner mit seinem *Spirit*, Jack Cole mit *Plastic Man*, Lou Fine und, mein persönlicher Lieblingszeichner, Reed Crandall mit *Blackhawk*.

Wendell sagte: ‚Versuch's ganz oben, versuch es bei Quality. Wenn die dich ablehnen, arbeite dich die Liste runter.‘

Ich hatte unglaubliches Glück. Mein Timing war perfekt. Als ich in das Büro von George Brenner kam, dem Topredakteur bei Quality, empfing er mich mit offenen Armen. Wieso? Reed Crandall war gerade eingezogen worden.

Mir schwirrte der Kopf. Ich hatte mir vielleicht eine unbedeutende Story in irgendeinem Heftchen erhofft, etwas, das ich an den Wochenenden erledigen konnte. Stattdessen bot man mir die Kronjuwelen an: den kompletten *Blackhawk*, einschließlich Cover! Und ich sollte den Mann ersetzen, der für mich der größte Comiczeichner von allen war – unfassbar!

Damals war es mir nicht bewusst, doch als ich Binder verließ, ging die glücklichste Zeit meines Lebens zu Ende. Vorbei die Zeit der täglichen Baseballspiele, der engen Zusammenarbeit mit Freunden und die Kameradschaft. Ich wurde Freiberufler und arbeitete von da an – mit Ausnahme der vier Jahre beim Militär – zu Hause.

Dennoch habe ich es nie bedauert, weggegangen zu sein, denn Binders Firma machte es nicht mehr lange – dank des Militärdienstes. Außerdem hat es seine Vorteile, zu Hause zu arbeiten. Man ist sein eigener Boss und kann sich die Zeit frei einteilen. Wenn es am Wochenende regnet, arbeitet man einfach durch und nimmt sich dann in der nächsten Woche frei, wenn die Sonne scheint.

Ich besitze ein Strandhaus in den Dünen bei Montauk Point an der Spitze von Long Island. Wenn die Wettervorhersage gutes Wetter verspricht, fahre ich dorthin, um an meinem Privatstrand zu arbeiten und zu angeln. Und trotzdem, ich würde das alles gegen diese Tage damals im Studio eintauschen.

*Blackhawk* ging mir leicht von der Hand. Meine Layout-Ausbildung bei Jack kam mir nun zugute. Und die ganzen Erfahrungen im Tuschen zahlten sich aus. Vor allem meine Cover kamen gut an. Besonders stolz bin ich auf Heft 30 von *Military*, ein Bild von diesem albernen *Blackhawk*-Flugzeug, das mit ballernden Bordkanonen auf den Betrachter zurast, Blackhawk am Steuerknüppel, während Chop-Chop über seiner Schulter drohend ein Schlachterbeil schwingt.

Ich zeichnete dieses idiotische Flugzeug jahrelang, ehe es durch einen Düsenjäger ersetzt wurde. Ich fragte mich immer, welcher Trottel das Ding entworfen hatte. Das Ding hätte niemals vom Boden abgehoben – schon der Gedanke war absurd.

Vor ein paar Jahren blätterte ich in einer Ausgabe von *Aerosphere* aus dem Jahr 1942. Und zu meiner Überraschung entdeckte ich dort ein Foto genau von diesem unmöglichen Flugzeug! Es war eine Grumman Sky Rocket, ein Versuchsflugzeug, das von der Army abgelehnt worden war. Kann man ihr das verdenken? Aber es muss mindestens einmal geflogen sein!

Im Herbst 1942 ging es mir einfach blendend. Meine Lehrzeit lag hinter mir, und ich hatte meinen eigenen Comicstrip. Trotzdem war ich nicht rundum zufrieden. Nachdem sich mein Können auf diesem Gebiet deutlich verbessert hatte, erschienen mir meine Mädchen auf den alten Beer Jackets von damals stümperhaft. Ich meinte, die Welt müsse einfach in den Genuss kommen, meine richtigen Mädchen sehen zu können.

Ich zeichnete einige Cartoons und zeigte sie Ken Brown, dem Chefredakteur von *Army Laughs*. Sie gefielen ihm, und schon bald verkaufte ich Witzzeichnungen an *Army Laughs* und *Buddies*. Als Nächstes kam *Film Fun*, und schon bald hatte ich eine ganz beachtliche Zahl von Abnehmern. Ich wusste es damals zwar noch nicht – aber ich kam *Torchy* immer näher.

Plötzlich, als ich gerade richtig obenauf war, fand ich mich wie so viele andere auch in einem Zug in Richtung Fort Dix, NJ, wieder. Genau, ich war eingezogen worden. Es war der 7. Dezember 1942, genau ein Jahr nach Pearl Harbor. Immer wenn mich jemand fragt, wann ich zum Militär gegangen sei, sage ich: ‚Am 7. Dezember.‘ Und das stimmt ja auch, oder?

Bei Quality gab es einen Lagerraum, in dem alle Originalzeichnungen aufbewahrt wurden, die Cover und die jeweils aktuellen Hefte. Künstler, die die Firma verließen, konnten dort reingehen und sich nehmen, was sie wollten. Die Originalzeichnungen wurden sonst irgendwann vernichtet, daher war es ihnen egal. Wenn ich mir heute vorstelle, dass ich Will Eisners sämtliche Cover für *Spirit* ab 1943 besitzen könnte, Jack Coles *Plastic-Man*-Cover, Reed Crandalls Cover für *Doll Man*, *Blackhawk* und *Buccaneer*, ganz zu schweigen von ihren Storys! Alles, was ich wollte! Ich nahm mir lediglich vier Cover von Crandall, um sie im Kinderzimmer meines Sohnes aufzuhängen, und als ich dort anfing, hatten sie mir eine 13-seitige *Blackhawk*-Geschichte von ihm gegeben, damit ich seinen Stil studieren konnte. Das meiste davon habe ich an Kinder von Freunden verschenkt, bevor ich selbst Kinder hatte.

Aber bei jedem Ausflug in die Stadt brachte ich stapelweise aktuelle Hefte von Quality mit und packte sie bei meiner Mutter, in deren Haus ich ein Arbeitszimmer hatte, in einen Schrank. Die Comics anderer Verlage interessierten mich nicht, doch bevor ich zum Militär musste, kaufte ich die Hefte 1–13 von *Captain America*.

Mir gefiel die einzigartige Weise, in der Simon und Kirby ihre Figuren aus den Panels förmlich ins Gesicht des Betrachters springen ließen, diese unglaubliche perspektivische Verkürzung. Schauen Sie mal im *Price Guide* nach, was *Captain America* heute kostet. Ich wage es nicht, ich müsste mich sonst vielleicht erschießen! Mit der Zeit habe ich zwischen 1941 und 1953 diesen Riesenschrank bei meiner Mutter bis obenhin mit Comics voll gestopft, zumeist mit Heften, die ich mir kaum angesehen hatte. Dann starb meine Mutter, unglücklicherweise noch bevor ein Sammlermarkt für Comics entstand. Ich lebte damals mit Frau und Kindern in einem anderen Teil von Ridgewood und musste ihren Haushalt auflösen. Als ich zu diesem Schrank kam, der mit mindestens 5.000 Heften aus dem ‚Golden Age‘ der Comics förmlich aus den Nähten platzte, war es mir zu lästig, das alles in mein Haus zu schaffen. Deswegen verbrannte ich alles, inklusive der ersten 13 Nummern von *Captain America*.

Dümmer geht's nicht? Doch. Bei Binder hatten wir um 1942 einen älteren Herrn, der Hintergründe machte; sein Name: Windsor McCay Jr. Klingelt es? Bei uns 20-Jährigen fiel der Groschen damals leider nicht. Eines Tages brachte er etwa 40 Tagesstrips mit zur Arbeit. Er marschierte durch den Saal und sagte: ‚Mein Vater hat den ersten Comicstrip erfunden, *Little Nemo*. Will einer von euch ein paar davon haben? Mir sind sie nicht so wichtig.‘ Aber ehe Sie die jungen Zeichner bei Binder als Vollidioten einstufen – das war noch vor dem ganzen Rummel um Comics und ihre Vorläufer. Windsor McCays seltsame Gestalten waren für uns einfach nur schlecht gezeichnete Figuren. Keiner von uns wollte die haben. Ich bin mir sicher, wenn ich ihn darum gebeten hätte, hätte er mir den ganzen Stapel gegeben.

34 Jahre später (1977) las ich im Newsletter eines Comicfans, was Comics mittlerweile wert waren. Ich bekam fast einen Herzinfarkt, als ich las, dass *Little Nemo* mit 3.000–4.000 Dollar pro Strip ganz oben auf der Liste stand. Wie heißt es doch, hinterher ist man immer schlauer? Na bitte, dann eben zurück ans Zeichenbrett.“

Nun, Bill Wards Werk erging es da kaum anders.

## IN DER ARMY

„Als ich in New Orleans war, veranstaltete die Army einen Plakatwettbewerb, und dem Gewinner winkten 50 Dollar. Heute mögen 50 Dollar vielleicht nicht mehr viel Geld sein, doch damals war das ein Monatsgehalt und den Versuch durchaus wert. Also malte ich zwei Plakate, eines, das mir gefiel, und eines, das mir nicht so sehr gefiel. Auf meinem Favoriten sah man einen japanischen Soldaten, und da man damals immer dachte, Japaner würden dicke Brillen tragen, hatte er auch eine auf, und in der spiegelte sich die amerikanische Flagge. Für das andere hatte ich einfach ein paar Typen beim Baseball gemalt mit dem Spruch ‚Yank Competitive Spirit Wins‘. Tja, als ich dann hörte, dass ich den Wettbewerb gewonnen hatte, freute ich mich und dachte natürlich, der japanische Soldat sei genommen worden. Aber nein, es war der andere Entwurf. Altgediente GIs können sich wahrscheinlich denken, wie es weiterging. Irgendein Lamettahengst vom Generalstab fand auf einmal, es sei nicht korrekt, wenn man in der Army Geld gewinnen könne. Vielleicht hielt er das Ganze für eine Art Lotterie. Jedenfalls habe ich die 50 Dollar nie gesehen. Das musste ja so kommen, oder?

Während des Krieges war ich bei der 540th Automatic Weapons in einer Flak-Abteilung und war auf der Quonset Point Naval Air Base in Rhode Island stationiert. Keine Ahnung, warum die Army die Navy verteidigen musste. Das sind so verrückte Dinge, die im Krieg passieren. Ich war bei den Fernmeldern im Tower untergebracht. Per Telefon war ich mit den Flakstellungen auf dem Platz und mit den Scheinwerferbatterien verbunden. Wir waren dort, weil niemand wusste, ob die Deutschen nicht doch irgendwelche selbstmörderischen Bombenangriffe fliegen würden. Natürlich haben sie das nie getan. Ich bekam fast immer die Nachtschicht. Dann saß ich da Nacht für Nacht mit den Kopfhörern auf den Ohren herum und hatte nichts zu tun. Ich las ein bisschen. Und dann kam mir ein Geistesblitz. Warum zeichnete ich nicht Comics? Tuschen konnte ich die Seiten nicht, denn sie würden mir nie erlauben, die ganze Tusche und was ich sonst so brauchte, auf dem Tisch auszubreiten. Aber ich konnte sie mit Bleistift vorzeichnen. Also ging ich, als ich Ausgang hatte, zu Wendell Crowley, der mittlerweile Chefredakteur bei *Captain Marvel* war. Ich hatte schon früher, als ich noch bei Binder war, für Beck, den Erfinder von Marvel, Bleistiftzeichnungen gemacht. Ich fragte, ob ich das wieder machen könne. Da die meisten Zeichner nun beim Militär waren, war er sofort Feuer und Flamme. Ich begann also, für *Captain Marvel* zu zeichnen. Wer je beim Militär war, wird wissen, dass man mich zur Schnecke gemacht hätte, wenn ein Offizier der Army oder Navy gemerkt hätte, dass ich Geld verdiente, während ich eigentlich Dienst schieben sollte. Daher erzählte ich den Navy-Typen im Tower, ich würde bloß üben. Mann, waren die beeindruckt. Schau dir den an, wenn er die ganze Zeit übt, muss er ja einen Knall haben, aber warum in aller Welt macht er sich für nichts und wieder nichts die ganze Arbeit? Natürlich schlich ich in Wirklichkeit am nächsten Tag auf die Poststelle und schickte das Zeug an Wendell. Wahrscheinlich verdiente ich mehr Geld als der Admiral des Stützpunkts.

Eines Nachts kam ein Marineleutnant in den Tower und meinte: ‚Ich habe von Ihren Zeichenübungen gehört, Private Ward. Was würden Sie davon halten, auch mal etwas von Ihren Sachen gedruckt zu sehen, anstatt immer nur zu üben? Der *Quantum Scout*, die Zeitung dieses Standorts, könnte einen Comicstrip von Ihnen gebrauchen. Die Matrosen haben mir erzählt, wie gut Sie hübsche Mädchen zeichnen.‘ Tja, da steckte ich in der Klemme. Wenn ich das machte, würde ich weniger Arbeit für Wendell schaffen und somit auch weniger verdienen. Wenn ich mich weigerte, würden sie einfach sagen: ‚Schluss mit Ihren dämlichen Studien, kümmern Sie sich um Ihre Pflichten.‘ So entstand *Torchy*. Sie wurde mir aufgezwungen. Ich wollte das gar nicht machen. Zuerst hieß sie ‚Ack-Ack Amy‘ und schäkerte mit den Matrosen. Da wir ein Marinestützpunkt waren, musste sie natürlich mit Matrosen schäkern. Aber es ist schon eine Ironie, dass man mich zu *Torchy* erst zwingen musste.

Etwas später wurde ich nach Fort Hamilton in Brooklyn versetzt, wo ich Trainingshandbücher für die Army machte. Tja, ade du schöner Navy-Tower. Stattdessen saß ich nun in einer Army-Festung, und alles war beschissen. Doch bald erschien ein Major und meinte: ‚Wir haben von Ihrem Comicstrip *Ack-Ack Amy* gehört, Private Ward. Möchten Sie nicht zur Abwechslung mal für die Army zeichnen?‘ Auch in der Kaserne fand ich immer noch Zeit für meine Bleistiftzeichnungen, für *Captain Marvel* in diesem Fall. Aber ich dachte auch jetzt wieder, ich tue ihnen besser den Gefallen. Was wäre, wenn ich mich doch weigerte? Wahrscheinlich würden sie mich irgendwohin nach draußen versetzen, wo ich nicht arbeiten konnte. Also willigte ich ein. Das war die Geburt von *Torchy*. Ich färbte Ack-Ack Amys Haare blond, änderte ihren Namen, und voilà, da war sie. Das mit dem Namen ist ganz interessant. Ich wollte, dass er warm klingt. Und, oh Mann, warm wurde einem bei ihr bestimmt. Meine erste Wahl war Scorchy, was noch heißer als Torchy klingt. Doch es gab damals eine Comicserie namens *Scorchy Smith*, und ich wollte keinen Ärger mit denen bekommen. Also taufte ich sie Torchy, und es blieb dabei.

Ich hatte natürlich auch noch andere soldatische Pflichten, als *Torchy* zu zeichnen. Dazu zählte auch der Wachdienst im Krankenhaus des Stützpunktes. Dort musste ich amerikanische Gefangene bewachen. In der Regel Jungs, die sich unerlaubt von der Truppe entfernt hatten und in New York City geschnappt worden waren. Dafür kamen sie in Fort Hamilton in den Bau. Wir betrachteten das nicht als besonders riskante Aufgabe. Na ja, eines Nachts habe ich also Wache und sehe, wie ein Knabe aus dem Fenster türmen will. Ich ziele mit meinem Springfield-Karabiner auf ihn und rufe: ‚Stehen bleiben!‘, was er natürlich nicht tut. Wie sich später herausstellte, war er ein ‚gewöhnlicher‘ Straftäter, ein Schwerverbrecher; er hatte ein fünfjähriges Mädchen vergewaltigt und sollte am nächsten Tag nach Leavenworth geschafft werden. Natürlich wusste ich davon nichts und hätte auch nie jemandem in den Rücken geschossen, weil er sich unerlaubt von der Truppe entfernt hatte. Ich ließ ihn also entkommen. Er entwischte aus dem Fenster, und sie hatten ihn bis zu meinem Ausscheiden aus der Army nicht wieder gefasst. Wie in der großen Politik musste erst etwas passieren, bevor eine Schwachstelle behoben wurde. Jetzt kamen Gitter vor die Fenster, und jeder ‚gewöhnliche‘ Verbrecher wurde als solcher kenntlich gemacht, damit man ihn besonders im Auge behalten konnte.

Von da an ist nie wieder jemand aus diesem Krankenhaus entkommen. Aber ich kam vors Kriegsgericht, wurde natürlich schuldig gesprochen und musste für einen Monat in den Bau. Schon am ersten Morgen im Bau kommt der Major rein, der *Torchy* für mich managte, und erklärt: ‚Machen Sie sich keine Sorgen, Sie müssten hier Scheiße schippen, Private Ward. Wir stellen Ihnen Ihren Tisch hier rein, und Sie können so weiterarbeiten, als säßen Sie in Ihrer Unterkunft.‘ Darauf sage ich: ‚Sie machen wohl Witze. Ich werd den Teufel tun. Was wollen Sie schon dagegen machen? Mich in den Bau stecken? Ich sitz schon im Bau!‘ Zu dieser Zeit erschien *Torchy* bereits überall im Lande in Army-Zeitungen. Sie ließen extra Platz für *Torchy*. Die würden doch niemals ihre Zeitungen mit einer leeren Stelle drucken. Natürlich war ich am nächsten Tag wieder frei. Ich wette, in der gesamten Geschichte der US-Army hat nie jemand kürzere Zeit im Bau gesessen als ich. Ich saß gerade mal acht, neun Stunden drin!“

## FORT HAMILTON UND DIE GEBURT VON TORCHY

„Damals hatte jeder Soldat eine MOS-[Military Occupational Specialities-]Nummer, die seiner Berufsbezeichnung entsprach. Wenn jemand zum Hühnerrupfen oder ein Klempner benötigt wurde, checkten sie einfach die MOS-Nummern und suchten einen raus. Ich wurde ausgesucht und nach Fort Hamilton am Rand von New York City geschickt, um Trainingsbroschüren für das Kriegsministerium herzustellen. Ich beschwerte mich nicht, schließlich gab es in New York mehr einsame Bräute als irgendwo sonst im Land. Und ich kam aus dem Knutschen mit den einsamen Herzen von Manhattan gar nicht mehr raus. Es kam mir vor, als wäre ich wieder in Ocean City – ohne die Beer Jackets natürlich.

Die Baracke, in der ich arbeitete, lag direkt neben dem Theater des Stützpunkts. In der Army war es üblich, kleine Trupps von Soldaten, die im Zivilleben Entertainer gewesen waren, nach Übersee zu schicken, um Fronttruppen an Orten zu unterhalten, die von der USO [United Service Organisation] nicht erreicht werden konnten. Diese Jungs übten ihre Auftritte direkt vor dem Theater, während sie auf ihre Einschiffung warteten. Bobby Breen und andere bekannte Stars kamen durch das Lager, in ihren maßgeschneiderten Uniformen wirkten sie wie Generäle. Dann kam auch Mickey Rooney, der Spitzenverdiener in Hollywood. Er legte keinen Wert auf eine maßgeschneiderte Uniform – was war das für ein toller Kerl. Ich fürchte, ich neidete ihm seinen Erfolg etwas. Er schaute immer mal wieder in meiner Baracke auf einen Kaffee rein, um aus der Kälte rauszukommen, und ich lernte ihn recht gut kennen. Er war aufgeregt wie ein kleines Kind, denn er hatte gerade Miss Alabama geheiratet. ‚Das ist die Richtige‘, erzählte er mir. Tja, woher hätte er wissen sollen, dass danach noch fünf Ehefrauen kamen?

An einem Wintertag in der Baracke meinte ich einmal zu ihm: ‚Mensch, bist du ein Glückspilz. Berühmt und Millionär noch vor dem 20. Lebensjahr.‘ Darauf entgegnete er sehr ernst: ‚Pass mal auf, ich habe mit fünf den Mickey McGuire gespielt und mir von da an den Arsch aufreißen müssen. Während du hinter den Mädchen her warst und zum Football gegangen bist, musste ich um sechs Uhr morgens mit der Arbeit anfangen, sieben Tage in der Woche, bis spätabends. Ich habe nie eine Jugend gehabt.‘ Da beneidete ich ihn nicht mehr, aber für mich war er ein echt toller Kerl.

Während meiner Stationierung in Fort Hamilton sprach mich ein Major General an. Nun reden Generäle mit einfachen Soldaten in der Regel nur, wenn sie diese wegen eines unordentlichen Spinds oder so was runterputzen wollen, daher war ich alarmiert. Aber er sagte: ‚P-p-p-private Ward, ich m-m-m-muss auf eine längere Vortragsreihe und f-f-f-rage mich, ob Sie mir da helfen können.‘ Es stellte sich heraus, dass er bislang einen Schreibtischjob gehabt hatte, aber nun als Offizier im Transportation Corps zu einer Reihe von Vorträgen reisen sollte, um zu erklären, wie man LKWs zu mobilen Bühnen umfunktionierte. Man benötigte für die Entertainer, die zur Truppenunterhaltung nach Übersee geschickt wurden, Auftrittsmöglichkeiten in frontnahen Bereichen. Ich sollte nun große Schautafeln, Zeichnungen und Bilder anfertigen, auf denen die unterschiedlichen Möglichkeiten dargestellt waren, die LKWs zu Theaterbühnen umzubauen. Mir winkten dafür immerhin drei Tage Ausgang, also stimmte ich zu. Ich hätte mich ohnehin nicht weigern können, wenn ein Major General etwas von mir verlangte. Dann sagt er: ‚Mein P-p-p-problem ist …‘, und ich dachte, jetzt sagt er, mein Sprachfehler. Doch er sagte: ‚Mein F-f-f-flugzeug geht schon morgen.‘ Tja, drei Tage Ausgang bekam ich selten, daher erklärte ich mich bereit, das Zeug bis zum Abflug fertig zu machen. Ich blieb die ganze Nacht auf und fertigte diese großen Tafeln an. An die Ränder schrieb ich in Druckbuchstaben, wie man alles handhaben musste. Er musste praktisch nur noch auf die Tafeln deuten und würde nicht viel reden müssen. Am folgenden Morgen eilte ich mit den Schautafeln zum Flieger, den ich gerade noch rechtzeitig erreichte, und der General gratulierte mir. Er hatte fast Tränen in den Augen, und ich bekam meine drei Tage Ausgang. Kurze Zeit später erhielt ich eine Auszeichnung. Ich glaube, etwa sechs Monate nach Kriegsende erhielt ich per Post den Legion of Merit. Das war zwar reizend, aber ich wollte eigentlich meine Militärzeit abhaken und kümmerte mich nicht weiter darum. Doch dann rief mich eine Frau von unserer Lokalzeitung an und sagte: ‚Wissen Sie eigentlich, Mr. Ward, dass Sie der einzige Mann

in unserem gesamten Einzugsbereich sind, der den Legion of Merit erhalten hat? Wir würden gern eine Geschichte über Sie bringen.' Mann, ich war verzweifelt. Was sollte ich bloß erzählen? Dass ich den Legion of Merit dafür bekommen hatte, eine Nacht lang Bildchen zu malen? Ich wusste einfach nicht, wie ich mich herauswinden sollte. Schließlich sagte ich: ‚Wissen Sie, Miss, meine Kriegserlebnisse waren so entsetzlich, dass ich einfach nicht darüber sprechen kann.' Und sie sagte darauf: ‚Dafür haben wir natürlich Verständnis, Mr. Ward. Dann werden wir nichts darüber bringen.' Vielleicht zwei Jahre später sehe ich im Fernsehen, wie Präsident Truman Admiral Rickover, den heute alle Welt kennt, weil er mit einem Atom-U-Boot unter dem Nordpol durchgefahren ist, einen Orden verlieh. Sie ahnen es sicher: den Legion of Merit. Was habe ich gelacht."

## QUALITY UND ROMANCE

„Ich war nervös, als ich nach dem Krieg zu Quality zurückkehrte. Dorthin zu gehen, während etwa die Hälfte ihrer Topzeichner beim Militär waren, war das eine, aber mit ihnen allen gemeinsam wieder dort anzufangen, war eine völlig andere Nummer. Ich stellte mir vor, ich müsste schon dankbar sein, wenn ich nur irgendeinen zweitklassigen Strip bekäme.

Aber alles lief prima. Reed Crandall wurde *Military* anvertraut, das nun *Modern Comics* hieß, und ich bekam wieder *Blackhawk*. Dummerweise gab es eine große Neuerung: Wir sollten nur noch die Bleistiftzeichnungen machen, von da an übernahmen die Tuschzeichner.

Ein Wort zu den Inkern. Ich sage immer, dass die Tuschzeichner allein einfach keinen Comicstrip hinbekommen. Sie taten ja nichts anderes, als lediglich mit einem Pinsel die Bleistiftvorlage nachzuziehen. Ich war sehr unzufrieden damit, wie meine *Blackhawks* am Schluss aussahen. Sie waren nicht annähernd so gut wie die Arbeiten, die ich vor dem Krieg ganz allein gezeichnet hatte.

Wenn es mich traf, so traf es Reed Crandall noch schlimmer. Nie wieder sollte er den klassischen *Blackhawks* nahe kommen, die er 1941/42 gezeichnet hatte. Sein kühner und dabei schlichter Inking-Stil war dahin, denn die Inker ruinierten seine Bleistiftzeichnungen. Er und ich sollten *Blackhawk* noch weitere sieben bis acht Jahre auf diese Weise zeichnen.

In dieser Comicserie gab es sieben Hauptfiguren: Blackhawk und seine Freunde, die alle Uniformen trugen. Nun nervte es mich immer, wenn ein Autor die Blackhawks in einem Handgemenge mit japanischen Soldaten beschrieb und alle im Bild haben wollte. Na bestens – er konnte das in zehn Sekunden so hinschreiben, aber Sie können sich vorstellen, wie lange man brauchte, um es zu zeichnen. Die Uniformen zu zeichnen war leicht, das Schwierigste dabei waren die Mützen: Eine Mütze muss einfach richtig sitzen. Wenn sie nicht richtig sitzt, sieht das saublöd aus. Ich musste mich also immer auf die Mützen konzentrieren, alle sieben auf einmal, und das trieb mich in den Wahnsinn. Schließlich hatte ich eine Eingebung. Die Hauptgeschichte war 13 Seiten lang, und gewöhnlich kamen sie schon zu Beginn in ein Handgemenge. Warum sollten ihnen nicht bei diesem Kampf die Mützen vom Kopf geschlagen werden, sodass sie barhäuptig weitermachen mussten? Das funktionierte wunderbar. Keinem aus der Legion der Lektoren fiel etwas auf. Aber irgendein kleiner Mistbengel schrieb doch tatsächlich: ‚Die Blackhawks brauchen andere Mützen. Sie verlieren ihre Mützen immer am Anfang einer Geschichte, und man sieht sie nie wieder damit.' Prompt bekam ich einen wütenden Anruf von George Brenner, dem Cheflektor von Quality: ‚Ward, wir wissen, was Sie getan haben! Sofort wieder die Mützen auf!' In der nächsten Geschichte, die ich zeichnen musste, tauchten die Blackhawks nach einem auf dem Meeresgrund gestrandeten japanischen U-Boot. Na, Sie können es sich ja denken. Ich zeichnete sie alle unter Wasser mit ihren Mützen auf dem Kopf. Man kann sich unschwer vorstellen, wie der nächste Anruf von George Brenner ausfiel!

Es muss so um 1946 gewesen sein, dass Busy Arnold – der Verleger von Quality – mich fragte, ob ich eine andere Serie für *Modern Comics* machen wolle. Ob ich irgendwelche Ideen hätte? Ich erwähnte, dass ich in der Army einen Strip über ein schusseliges Blondchen namens Torchy gemacht hätte. Ihm gefiel die Idee, und ich überredete ihn, mich die Geschichte auch tuschen zu lassen. Endlich war *Torchy* in den Comics angekommen.

Die Serie war äußerst beliebt; sie lief sowohl in *Modern* wie auch in *Doll Man* für etwa drei Jahre. Sie erhielten so viel Leserpost, dass Busy beschloss, ein eigenes *Torchy*-Heft herauszubringen. Ich war begeistert – meine Schöpfung, die naive blonde Mieze, bekam nun ihr eigenes Heft.

Dann schlug das Schicksal zu, die größte Enttäuschung meiner Karriere. Ich hatte gerade das Cover und die Hauptgeschichte für die Startnummer fertig, da rief mich George Brenner an und sagte, dass sie *Torchy* abblasen würden! *Romance Comics* war zur gleichen Zeit angelaufen und sofort ein Bombenerfolg gewesen. Da sie keine Erfahrungen im Zeichnen von Frauen hatten, kam keiner der anderen Zeichner damit zurecht – ich musste die Aufgabe übernehmen. Sie planten eine Reihe von Heften, für die ich die Cover und die Hauptgeschichten machen sollte. Das bedeutete wesentlich mehr Geld für mich, trotzdem war ich verbittert!

Ich rief Busy an und bettelte, weil *Torchy* doch mein Baby war. Ich könne sie keinem anderen Zeichner überlassen. Schließlich fanden wir einen Kompromiss. Wenn ich die Zeit dazu fand, konnte ich so viele Cover und auch Hauptgeschichten für *Torchy* machen, wie ich schaffte.

Von da an zeichnete Gil Fox die meisten *Torchy*-Geschichten, ich fand aber die Zeit, die Hälfte der Cover und mehrere Titelgeschichten zu machen. Gil, einem tollen Kerl und guten Freund, gelang es hervorragend, in meinem Stil weiterzumachen. Ich fand es sogar recht beunruhigend, wie gut er das hinbekam. [Gil Fox starb im Mai 2004 im Alter von 88 Jahren.] Ich arbeitete Tag und Nacht an *Romance*, damit ich auch noch Zeit für *Torchy* fand. Aber *Romance* verkaufte sich wie verrückt, sodass noch mehr Titel hinzukamen.

Wie es mit *Torchy* zu Ende ging? Das werde ich nie vergessen. Es gab da diesen Psychiater Dr. Fredric Wertham, der mit seiner Abhandlung *Seduction of the Innocent* von 1953 für Aufsehen sorgte. Darin kritisierte er die Comics, weil sie angeblich negative Auswirkungen auf Kinder hätten. Ich brachte meine fertigen Sachen immer persönlich in die Büros von Quality in Manhattan. Eines Tages gehe ich mal wieder die Madison Avenue entlang und sehe Dick Arnold, Busys Sohn und nun selbst Lektor, auf der anderen Straßenseite.

‚Da geht ja unser Schwerverbrecher!', kreischte er plötzlich seiner Begleitung ins Ohr und zeigte auf mich. Ich lief über die Straße, um herauszufinden, was er damit meinte, und da ließ er die Bombe platzen. ‚Dr. Fredric Wertham hat eine schwarze Liste veröffentlicht, und *Torchy* steht drauf!' Ich konnte es nicht glauben. Torchy, diese unschuldige, kleine Blondine, und die Geschichten nicht minder harmlos. Könnten Sie sich etwas Derartiges heute noch vorstellen?

Wie sich dann zeigte, ging es mit den Comics kurz darauf ohnehin zu Ende, für mich jedenfalls ... Daran war in erster Linie das Fernsehen schuld. Nach und nach stahl es den Comics das Publikum. Die Bezahlung wurde schlechter, denn die Verkaufszahlen sanken. Plötzlich warf Quality das Handtuch und machte den Laden dicht."

Interessant ist, dass Bill zur gleichen Zeit die schmalzigen Cover für *Romance* und die provokanten *Torchy*-Cover machen konnte. Bei Ersteren ging es ausschließlich um konventionelle Gefühlsregungen, bei *Torchy* um Verlockungen, die unschuldiger schienen, als sie es in Wirklichkeit waren. Die Frivolität der *Torchy* aus alten Fort-Hamilton-Tagen war weiterhin da. Oft zeichnete Ward sie im Weggehen, damit der Leser den optimalen Blick auf ihre langen Beine hatte. Das erste *Torchy*-Cover zeigt sie in härtestem Fetischoutfit. Ihr hautenges Kleid ist aus Satin oder Gummi. Ihre Stilettos sind mindestens 15 Zentimeter hoch. Immer verprügelt sie den Schurken. Und sie muss sich immer gerade an- oder ausziehen. In den frühen *Torchy*-Geschichten von Quality, die in *Modern Comics* erschienen, war sie noch eher vom Typ Vamp. Mit ihrem eigenen Heft wird sie etwas fülliger, eine langbeinige, blonde Sirene. „Und stets", betont Judy Ward, seit 44 Jahren Bills Ehefrau, „rutscht ihr der Rock hoch!" Offensichtlich ging es Mr. Ward in dieser Phase seines Lebens nicht um Oberweiten. Oder?

In einem Brief an seinen Freund, den Sammler Reb Stout, äußert sich Bill über seine Comicstrips für die Army-Zeitungen: „Ganz nett für einen 18-Jährigen. Ich fürchte, viel besser bin ich nicht geworden. Die Army erlaubte mir nicht, die Busen so groß zu zeichnen, wie ich es gern getan hätte. Sie meinten, die GIs würden dann durchdrehen." Was immer der Grund war, die Oberweite war noch nicht so ausgeprägt wie später in den *Humorama*-Zeiten. Damals drehte sich noch alles um Beine, Absätze, Unterwäsche und Frisuren à la Veronica Lake. Jahre später behauptete Ward, die Beine seien von Betty Grable inspiriert und die Augen seien die von Ann Sothern. Gut möglich.

## DIE HUMORAMA-JAHRE

In den späten 1940ern wandte sich Bill der „Girlie-Art" zu. In Abe Goodman, dem Verleger der *Humorama*-Titel, wozu Dutzende kleinformatige Witzhefte zählten, fand Ward seinen guten Engel. Mehr als 20 Jahre lang kaufte Abe ihm Monat für Monat 30 Conté-Cartoons ab.

Das waren großformatige Bilder mit einer Witzzeile am unteren Bildrand. Ward soll drei Stück pro Tag davon gemacht haben. Er bevorzugte den Conté-Kreidestift, eine weiche Pastellkreide, weil er glaubte, damit schneller voranzukommen. Oft verwertete Goodman die Bilder mit neuer Pointe mehrfach in seinen diversen Magazinen über die nächsten zwei Jahrzehnte. Glücklicherweise existieren viele dieser Bilder heute noch; es sind mittlerweile Sammlerstücke.

Die rehäugigen, großbusigen Frauen dieser Bilder sind so etwas wie Bill Wards Markenzeichen geworden. Die Frauen sind wohlgeformt, die Bilder humorvoll bis schlüpfrig. Frivol, aber doch unschuldig.

In einem Interview in dem Magazin *Reflections** äußerte sich Bill über die Vorbilder zu seinen Frauengestalten:

„Fans fragen mich oft, an wem ich mich mit meinen Mädchen orientiert habe. Nun, sie sind aus den schönsten Körperteilen diverser Filmstars jener Ära zusammengesetzt. Ann Sotherns schwere, exotische Augenlider haben mich beeindruckt, daher male ich sie seit damals so schwer und färbe sie blaumetallic oder grün. Marilyn Monroes Lippen gefielen mir ebenfalls sehr (ihr Körper seltsamerweise nicht), sie waren so voll und geschwungen.

Für den Oberkörper nahm ich mir die große, vollbusige, blonde Sexbombe Anita Ekberg zum Vorbild. Dann gab es damals ein berühmtes Modell namens Suzie Parker, das für kurze Zeit auch im Filmgeschäft ganz erfolgreich war. Sie

**hatte das schönste, lang gewellte Haar, das ich je gesehen habe. Bis zum heutigen Tag schweben mir also immer die diversen Körperteile der genannten Frauen vor, wenn ich ein Mädchen zeichne.**

**Ich glaube, dass Glamour und Sex zusammengehören, daher versuche ich immer, beides in meinen Mädchen zu vereinen. Zum Beispiel trugen meine Mädchen schon immer lange, baumelnde Ohrringe, auch bevor diese in Mode kamen.**

**Es gab vor Jahren einmal eine Nachtclubsängerin, die immer lange Abendhandschuhe bei ihren Auftritten trug. Das hat mich sehr fasziniert, und man findet sie sehr oft auf meinen Bildern, außer wenn meine Mädchen beim Frühstück sitzen natürlich, und selbst dann komme ich in Versuchung.**

**Himmelhohe Stilettos fand ich schon immer sexy, daher baue ich sie stets ein, genau wie die glänzenden schwarzen Strümpfe. Kurz gesagt, ich zeichne oder male meine Mädchen immer so, wie ich sie am liebsten hätte, ich arbeite meine eigenen geheimen Wünsche ein. Die ja offensichtlich verdammt viele von euch da draußen teilen.“**

Durch meinen Freund Reb Stout stieß ich auf eine Ausgabe von *Black Nylons*, in der unter der Überschrift „Bill Ward Sketchbook“ seine Arbeitsweise beschrieben wird: „Obwohl er nun wirklich guten Grund hätte, eine schöne Frau nach der anderen vor seiner Staffelei posieren zu lassen, verschmäht Ward Modelle aus Fleisch und Blut.“

**„Die Durchschnittsfrau ist einfach nicht richtig gebaut. Ihre Beine sind im Verhältnis zu ihrem Körper viel zu kurz. Damit sie wirklich sexy aussieht, muss man die Beine auf eine ansprechende Länge strecken. Ich muss die Proportionen beträchtlich verändern. Ich verlängere den Oberkörper ein wenig und auch die lange, schwungvolle Linie der wohlproportionierten Beine. Zu schade, dass sie nicht von Natur aus so sind. Aber so wie sie sind, sind sie auch schon verdammt gut.“**

Die Künstlerin und ehemalige Galeristin in der Bess Cutler Gallery, Lisa Petrucci, betreibt heute gemeinsam mit Mike Vraney den Video- und DVD-Mailorder Something Weird Video, der sich auf Exploitation- und Sexploitation-Filme der 1930–1970er Jahre spezialisiert hat. Sie sagt über Wards Frauen: „Was Wards Bilder von denen anderer Pin-up-Künstler seiner Zeit unterscheidet, ist seine Darstellung der Frau. Die meisten Pin-ups sind frech und niedlich, frisch-fröhliche Mädchen mit roten Apfelbäckchen, die einfach zum Anbeißen sind. Wards Frauen sind kultiviert und mondän, Göttinnen von unwahrscheinlichen und übertriebenen Proportionen, die statuenhaft die Männer überragen, die sie mit Stielaugen anstarren. Sie sind purer Sex und alles andere als scheu, während Wards Männer Clowns sind, die die Objekte ihrer Begierde gar nicht verdient haben.“

Bei Ward taucht immer wieder dieselbe männliche Figur auf – wir sehen den rotwangigen jungen Burschen mit dem Meckischnitt zu einem Mann mittleren Alters mit kleinem Bäuchlein heranwachsen. Anfangs zeichnete Ward die Männer wie die Frauen als unverwechselbare Karikaturen, sehr gefühlsbetont. Später, als er für das Comicmagazin *Cracked* zu zeichnen begann, nahmen die Männer eher die Züge von Witzfiguren mit Plattfüßen und langen Nasen an. Genau wie ich in meiner Welt erotischer Fotografie älter werde, während die Models immer gleich jung bleiben, werden auch Wards Männer älter und gehen aus dem Leim, während die Frauen jung und juwelenbehangen bleiben wie eh und je. Sie dürfen nicht altern.

Man beachte, wie oft die Frauen große Rehaugen haben, die Männer dagegen vorquellende Glubschaugen. Mit der Zeit wird es dann so, dass die Männer unterscheidbar bleiben, die Frauen sich jedoch zunehmend „Typen“ zuordnen lassen. Schablonen treten an die Stelle der subtileren Details und Texturen, bis die Frauen alles Individuelle verlieren. Der Mann versucht ewig, die Frau hereinzulegen, er will das naive junge Ding in eine Falle locken, er stellt ihr nach, macht ihr Augen oder tritt als Spanner auf. Nie küsst er sie. Nie umarmt er sie. Nie kommt es zum Vollzug. Warum? Ist das Nachstellen das einzig Lustige?

Zu Beginn erinnern viele der Frauen, die Ward für *Humorama* ablieferte, an die schicken, eleganten Mannequins, wie sie damals auch in der Werbung populär waren – breitkrempige Hüte und figurbetonte Schneiderkostüme. Dieses modische Gespür verschwand mit den Jahren; während die Titten immer prominenter wurden, sollten die Outfits irgendwann nur noch die Formen betonen. Trotzdem kann man viele der Conté-Zeichnungen anhand der Kleidungsstile datieren; auch wenn oft nur die Männer Anzüge tragen, während die Frauen im Negligé sind. Aber wer würde daran Anstoß nehmen?

Wards zunehmendes Interesse an der Oberweite entging auch Jim Steranko nicht, der u. a. als Zeichner für *Hulk*, *Nick Fury*, *Captain America* und *Strange Tales* sowie als Buchautor und Herausgeber von *Mediascene* und *Prevue* tätig war: „Kein anderer konnte so wie er Nylonstrümpfe zum Glänzen bringen oder Spitze so verführerisch in Szene setzen. Aber man kann Wards berufliche Entwicklung mit einem Mammutbaum vergleichen, an dessen Jahresringen sich das Alter ablesen lässt: Mit jedem Jahr wuchs der Busen der Mädchen, während proportional dazu ihre Taille schrumpfte. Man kann seine Bilder schon fast anhand der Körbchengröße datieren.“

Gleichzeitig wurde bei Ward ähnlich wie bei seinem Kollegen, dem Fetischzeichner Eric Stanton, die Frau immer riesenhafter; die Männer wirken dagegen oft verschwindend klein.

* *Reflections, Vol. 7, No. 6.* Courtesy Reb Stout.

## DER CONTÉ-STIFT UND ONKEL ABES HUMORAMA

**„Abe Goodman, der Verleger der *Humorama*-Magazine [der Bruder von Marvin Goodman, dem Erfinder der *Marvel*-Comics], mochte es, wenn ich sexy Mädchen beim Telefonieren malte; einfach ein Mädchen im Vargas-Stil, doch mit viel mehr Sexappeal und wesentlich üppiger. Mit der Zeit wurde ich für meine Telefonmädchen bekannt.**

**Einmal war ich auf einer Messe, einer Comicmesse, was schon seltsam genug war, wo Comichefte an Sammler verkauft wurden, als ich einige der großformatigen Conté-Bilder entdeckte, die ich vor wer weiß wie vielen Jahren gemacht hatte. Da hingen sie wunderbar gerahmt und sollten 250 Dollar kosten. Und wie üblich hatte ich Unmengen davon besessen und einfach weggegeben, obwohl sie mir dann zum Schluss einige zurückgaben. Heutzutage schmeiße ich aus Prinzip nichts mehr weg – vielleicht wirft man da ja ein Vermögen weg.**

**Ich werde von Fans oft gefragt, ob jemals ganze Hefte nur mit meinen Arbeiten erschienen sind. Also, ich glaube, es war 1975, als *Humorama* keine neuen Sachen mehr kaufte und nur noch Reprints machte. Damals druckten sie drei Bände mit meinen Cartoons, meinen Contés [*Cartoon Humorama*, „All Abroad With Bill Ward Super Special“, Nos. 1–3].**

**In der Highschool, vor dem Krieg, rechneten wir alle damit, dass wir früher oder später eingezogen werden würden; ich war damals in guter Form, und es war klar, dass ich zum Militär gehen würde. Daher schenkte ich den Lehrern in der Schule nicht viel Aufmerksamkeit. Mich interessierten vor allem die Mädchen im Verbindungshaus, Bierpartys und ähnliche Dinge.**

**Aber es gab einen Lehrer, der mir etwas beibrachte, was mir bis heute erhalten blieb. Er lehrte mich den Umgang mit dem Conté-Stift. Der Conté-Kreidestift ist ein Vierkantstift mit scharfen Kanten. Wenn man ihn schräg aufdrückt, um zum Beispiel die Kontur eines Beins zu zeichnen, bekommt man auf weichem Papier ganz wunderbare Abstufungen hin. Mit dem Kreidestift gelingt einem mit einer Handbewegung, wozu man sonst eine halbe Stunde bräuchte.**

**Zudem bemerkte ich, dass dieser Lehrer seine Bilder wahnsinnig schnell zeichnete, obwohl er gar kein so guter Zeichner war, und ich kam bald dahinter, dass die Geschwindigkeit das Entscheidende war: Je schneller du fertig warst, desto mehr konntest du letztendlich daran verdienen. Daher eignete ich mir das Zeichnen mit dem Conté-Stift an. Ich übte und übte und übte. Nach dem Krieg dann … Ich musste meine Arbeitsweise ändern und einen neuen Markt für meine Zeichnungen erschließen, denn ich hatte mich die ganzen Jahre mit der Arbeit an Comics zufrieden gegeben.**

**Bevor es mit den Comics bergab ging, vielleicht zwei, vier Jahre vorher, besuchte ich Abe Goodman bei *Humorama*. Zum damaligen Zeitpunkt war er der weltweit größte Abnehmer für Bilderwitze, und ihm gefielen die Mädchen, die ich zeichnete. Von da an, es war etwa 1947, nahm er mir bis 1967 jeden Monat 30 Zeichnungen ab. [Ward gibt an, zwölf Dollar pro Blatt erhalten zu haben.] Die Beschaffenheit des Conté-Stifts erlaubt es nicht, kleinformatig zu arbeiten. Nun waren alle anderen Cartoons, die er kaufte, etwa im Format 20 mal 30 Zentimeter gezeichnet und wurden dann geinkt, gebrusht, koloriert und so weiter. Ich musste großformatig arbeiten – 45 mal 50 Zentimeter –, aber ihm gefielen meine Bilder so sehr, dass er dieses Großformat akzeptierte. Kein anderer Cartoonist arbeitete so großformatig, denn die Drucker hassten das, und die Verlage hatten keinen Platz, so etwas zu lagern. Doch Abe fand Platz und Zeit für meine Bilder, und die ganzen Jahre lang brachte ich ihm 30 große Cartoons im Monat, 45 Zentimeter hoch und vielleicht 35 Zentimeter breit.**

**Viele Kunststudenten und Künstler fragen mich, ob ich bei diesen Bildern mit Airbrush gearbeitet habe. Habe ich nicht. Es ist der Conté-Stift, der diesen weichen Effekt ergibt, besonders bei den Beinen. Wenn ich dunkle Strümpfe zeichne, bekomme ich damit einen Schimmer, den ich mit Aquarellfarbe oder dergleichen nicht erzielen könnte. Aber das ist eine Kunst, die man beherrschen muss. Daher verdanke ich diesem Lehrer wirklich ungeheuer viel. Und er weiß nicht mal, dass es mich gibt. Höchstwahrscheinlich ist er mittlerweile verstorben, wenn nicht, müsste er jetzt wohl um die 95 sein. Aber das war eigentlich das Wichtigste, was ich auf der Highschool lernte.**

**Kommen wir kurz zu den Druckern. Vor allem bei Conté-Zeichnungen müssen die Farbtöne exakt getroffen werden. Das Bild muss farbecht sein. Wenn nicht, wenn die Abstufungen wegsuppen, selbst nur ganz minimal, erkenne ich das sofort im Druck. Daher ist es wichtig, dass die Drucker alle Tonwerte richtig herausbringen. Sonst wirkt dein Bild gleich blass und irgendwie verwaschen.**

**Ich sah mir also einmal so ein *Humorama*-Heft an und entdeckte, dass sie die Kontraste absaufen ließen. Einige Monate zuvor hatte Abe die Druckerei gewechselt, und in diesem Monat sahen die Hefte besonders scheußlich aus. Also rief ich Abe an und wies ihn darauf hin. Das hätte ich mir zweimal überlegen sollen.**

**Beim nächsten Mal hatte der Drucker bei meinen Bildern Hand angelegt. Die Bilder sind zwar fixiert, ich benutze ein Fixativ, aber wenn jemand mit der Hand darüber reibt, verschmieren sie, das ist schließlich kein Aquarell. Auf jedem Bild von mir, das in der nächsten Zeit erschien, prangte ein fetter Handabdruck. In**

**diesem Geschäft muss man mit Fingerspitzengefühl vorgehen, und das hatte ich versäumt. Aber glauben Sie mir, das war mir eine Lehre."**

Gary Ward, der Stiefsohn von Bill, erinnert sich noch, wie sein Dad den Skizzenblock auf den Knien hielt und zügig zeichnete. Ja, ganz unglaublich schnell. Zudem hatte Bill die Technik perfektioniert, seinen Kreidezeichnungen Details hinzuzufügen, indem er Strukturen als Hintergründe auf seine Bilder übertrug: Dazu benutzte er ein Musterbuch für Strukturtapeten; er legte das jeweils gewünschte Muster unter sein Zeichenblatt, rieb dann mit der flachen Seite seines Stifts darüber, und schon hatte das Kleid einer Frau eine Stoffstruktur oder eine Wand im Hintergrund eine realistische Oberfläche. Oft benutzte er weiße Tusche, damit die Lichter in den Conté-Bildern richtig ins Auge stachen.

Was diese Periode in Wards Schaffen so wichtig macht, ist die Tatsache, dass er durch den Einsatz von Conté-Kreidestiften und weißer Tusche für die Lichter sowie seine Durchreibetechnik in der Lage war, Figuren und Strukturen besonders plastisch erscheinen zu lassen. Seine späteren Tuschzeichnungen für *Sex to Sexty* sind im Vergleich dazu flach und langweilig. Die wenigen Aquarelle, die Ward in seinen späteren Jahren machte, zeigen eine bewundernswerte Pinselführung, doch da war er älter, hatte keine ruhige Hand mehr, und seine Augen waren nicht annähernd so gut wie zu der Zeit, als er seine Conté-Zeichnungen machte. Die Tatsache, dass diese Zeichnungen auf großformatigem Papier im Format bis zu 40 mal 55 Zentimeter entstanden und dann auf 10 mal 15 verkleinert wurden, macht sie noch prägnanter.

Dian Hanson, Wards Chefredakteurin bei *Juggs* und *Leg Show* in einer späteren Phase seines Lebens, bringt es auf den Punkt: „Mit den Conté-Bildern gelang es Bill Ward, Nylon und Leder auf eine unverwechselbare Art darzustellen, die seine Illustrationen und Cartoons unvergesslich machte, ihn von den anderen Cartoonisten seiner Ära unterschied und seiner Kunst diesen Fetischappeal verlieh. Fetisch hat nichts mit nackter Haut zu tun, sondern mit der Kostümierung der Haut, und der Conté-Stift gab ihm diese Macht, wie mir Ward vor langer Zeit einmal erzählte. Er verlieh ihm die Fähigkeit, die stofflichen Strukturen zu erschaffen, die Männer stimulieren, und sie ins Bild zu setzen ... Die Conté-Zeichnungen waren immer bemerkenswert. Wenn man eines von ihnen in einem Magazin sah, wusste man vielleicht nicht, was einen verlockte, aber wenn man genau hinsah, erkannte man, dass es das Leder war, das Nylon, der Satin ... Kein anderer malte solche Gewebe. Es war purer Fetischismus. Die Leute haben vielleicht nicht gewusst, dass sie auf fetischistische Impulse ansprachen, doch genau das taten sie."

Ich fragte auch Jennifer Wofford, eine befreundete Künstlerin, die Kunstgeschichte unterrichtet, nach dieser Technik. Sie betonte, wie gut sich der Conté-Kreidestift für lebendige Schattierungen eigne und dass er weich und opak genug sei, Lichter so zu setzen, dass die Figur dem Betrachter förmlich anspringe. Das sei kein gewöhnliches Karikaturenzeichnen, es sei eine klassische Technik der Zeichenkunst:

„Auf einem leicht getönten Papier kann der Zeichner mit dem schwarzen Stift sowohl die richtig dunklen als auch die weißen Töne treffen, um komplexere Hell-Dunkel-Abstufungen zu erreichen und so eine plastische Wirkung zu erzielen. Die meisten Künstler nehmen einen Bogen weißes Papier und werden dann einfach mit ihren Tonwerten immer dunkler. Ein Conté-Bild von Ward ist da weit anspruchsvoller gearbeitet.

Wenn man ein Bild analysiert, spricht man von Linienführung, von Hell-Dunkel, Textur, Struktur und Form. Die meisten Cartoonisten kümmern sich nur um die Linie. Sie benutzen Tusche und Feder oder Pinsel. Stofflichkeit, Form oder Tonwerte interessieren sie häufig nicht, doch Ward beherrscht fast alle Kriterien ziemlich gut.

Er benutzt das leicht getönte Papier, die Qualität seiner Linienführung ist wirklich exzellent. Ihm gelingt eine sehr überzeugende plastische Wirkung, und er erzeugt diese sehr weichen, sexy wirkenden Strukturen bei Stoffen dank der Conté-Kreide. Ihre volle, weiche Wirkung zeigt sich dann zum Beispiel in der Struktur des Tweedjackets eines Mannes oder in der samtigen Oberfläche von Nylons.

Das ist seit Jahrhunderten künstlerische Praxis. Auch bei Michelangelos Skizzen findet man diese Technik. Eine klassische Übung für Künstler sind die ‚Faltenstudien'. Dazu nimmt man einfach einige Steine oder andere Gegenstände und legt ein Laken darüber. Die Aufgabe ist dann, das Spiel von Hell und Dunkel in dem Faltenwurf so realistisch wie möglich wiederzugeben.

Ward ging an die Darstellung der Figuren wie ein Künstler mit klassischer Ausbildung heran und überträgt sie dann in einen eher ‚karikaturistischen' Kontext. Außerdem verlieh er ihnen etwas mehr Sex, einen Hauch von Fetisch, etwas Eindeutigeres. Deswegen funktionieren seine Bilder so viel besser als die seiner Kollegen [bei *Humorama*]."

In einem Interview mit dem Magazin *Tattoo World* erläuterte Bill Ward, warum er für seine Kreidezeichnungen schlichtes Zeitungspapier bevorzugte. Ward gefiel der leicht beigefarbene Ton dieses Papiers.

**„Es war nicht so braun, als ich darauf zeichnete. Es ist mit der Zeit nur nachgedunkelt. Das ist weiches Zeitungspapier, das billigste Papier, das man bekommen kann. Wenn man darauf weiße Lichter setzt, kann man Titten förmlich aus dem Bild springen lassen."**

## MODELLE UND GAG-AUTOREN

**„Zwei Fragen werden mir von Fans am häufigsten gestellt: erstens, ob ich mit Modellen arbeite, und zweitens, ob ich meine Gags selbst schreibe. Nun, Modelle verwende ich nicht. Anfangs, als mir der menschliche Körper noch nicht so vertraut war wie heute, habe ich es mal getan. Aber natürlich konnte ich mir keine richtigen Modelle leisten, deswegen mussten meine Freundinnen für mich posieren. Von denen hatte selbstverständlich keine den Busen und die Maße der Babes, die ich zeichnen wollte, daher musste ich bei diesen Teilen improvisieren. Heute, wo ich mir Modelle leisten könnte, brauche ich sie nicht mehr. Was die Gags anbelangt, gilt dasselbe, anfangs brauchte ich Gag-Autoren. Gag-Autoren schicken Zeichnern einzelne Karten zu, und auf jeder davon steht ein Gag. Sagen wir, man bekommt einen Schwung von 50 Karten, dann suchst du dir ein paar raus, die dir gefallen, sie sind nummeriert, und du bezahlst ihn dafür nach und nach, wenn du einen verkaufst. Das macht das Leben etwas einfacher. Aber dann fielen mir selbst Pointen ein, schließlich war Humor mein Beruf, und es kam der Punkt, an dem ich sie nicht mehr brauchte ... Also die letzten 20 Jahre, da habe ich die Gags alle selbst geschrieben."**

Ich fragte Judy Ward, wie die Bildunterschriften zustande kamen: „Er und John Putnam [der Artdirector bei *Mad*] dachten sich diese gemeinsam aus. John steuerte recht viel bei. Wir hatten eine tolle Zeit. Ich machte Bill mit meiner englischen Clique bekannt. Wir waren alle Engländerinnen, aber mit Amerikanern verheiratet."

Judy widersprach auch Bills Aussage, er habe nie mit Modellen gearbeitet. Gary erzählte mir, Judy sei Bettie Page begegnet, als sie einmal Bills Zeichnungen bei *Humorama* abgab: „Ja, ich begegnete ihr in Abe Goodmans Büro. Ich glaube, sie stand Bill Modell. Als sein erstes Modell für die *Humorama*-Bilder. Ich fuhr immer für Bill nach New York rein und gab die Cartoons ab, weil er zu beschäftigt war. Er arbeitete ungeheuer viel für Goodman. Ich sah Bettie Page nur das eine Mal im Büro, aber Bill traf sie oft. Sie kannten sich. Bill mochte sie sehr. Er sagte immer: ‚Sie ist ein richtiges Mädchen vom Lande. Sie hat so was Frisches an sich.'" Eigentlich unwahrscheinlich, dass Bettie öfter in Abe Goodmans Büro gewesen sein soll, denn er selbst produzierte keine Fotos. Er kaufte Cartoonzeichnungen und erwarb Fotos über Agenturen oder direkt bei Fotografen oder Fotografinnen, etwa bei Bunny Yeager. Vielleicht befanden sich die *Humorama*-Büros im selben Gebäude in Manhattan wie die der Harrison Publications, die Bettie relativ häufig für Fotostrecken in ihren Magazinen *Wink* und *Beauty Parade* beschäftigten.

EK: „Erzählen Sie mir mehr über Abe."

Judy: „Ich fand ihn großartig. Er war ein echter Gentleman. Er hat sich ja so gefreut, als wir heirateten. Er lud uns ins Waldorf zum Essen ein. Es war wundervoll. Ich verstand mich immer ganz ausgezeichnet mit ihm."

Bill verwendete die Gesichter seiner Freunde, mit denen er am Wochenende zu golfen pflegte, bei einigen seiner männlichen Charaktere und ließ häufig eine Figur auftreten, die starke Ähnlichkeit mit Abe selbst hatte.

Ich telefonierte mit Greg Theakston, dem Herausgeber von *Tease* und den *Bettie Pages*, und fragte ihn, ob ihm jemand einfiele, der Bill Ward vielleicht noch gekannt haben könnte. Er schlug Will Eisner vor, der wie Bill 1917 in Brooklyn geboren war, ebenso 1939 zur Quality Comics Group stieß, den *Spirit* erfand und wie Bill 1942 eingezogen wurde.

Ich spürte Eisner telefonisch in Florida auf. Leider erinnerte er sich nicht an Bill Ward. Es war spät am Nachmittag, ihm saß ein Termin im Nacken, und ich fragte, ob er irgendeinen Gag-Autor aus jener Zeit kenne. Seine Antwort überraschte mich: „Ich glaube, ich habe da doch eher auf der anderen Seite des Zauns gestanden." Ich wollte nachfragen, doch er musste weg. Nachdem ich aufgelegt hatte, fiel mir ein, dass ich in Art Spiegelmans Einleitung zu Bob Adelmans Buch *Tijuana Bibles* gelesen hatte, Will Eisner sei einmal von irgendwelchen zwielichtigen Gestalten angesprochen worden, er solle derartige Heftchen zeichnen, und habe abgelehnt. Nun frage ich mich, ob Mr. Eisner vielleicht „Bag-man" verstanden hatte, während ich doch nach einem „Gag-man" gefragt hatte. Wir korrespondierten später noch, aber er sprach das Thema nie an.

*Tijuana Bibles* stammen aus der Frühzeit des Comics. Über Verleger oder Zeichner dieser Heftchen ist wenig bekannt. Populär vor allem in den 1920er und 1930er Jahren, zeigten sie prominente Zeitgenossen (etwa John Dillinger) oder bekannte Comic-Helden wie Popeye in expliziten, derben Sexszenen. Klein im Format und von minderer Druckqualität auf billigstem Papier, wanderten die respektlosen, schlüpfrigen *Bibles* von einem Taschenbillardsalon zum nächsten.

Wenn ich mir Adelmans Buch über die zotigen Cartoons ansehe, die lange vor Wards Sachen für *Humorama* erschienen, fällt mir doch eine Gemeinsamkeit auf: Die Männer sind nie auch nur annähernd so attraktiv wie die Frauen. Ein typisches Beispiel: Wimpy und Popeye haben Sex mit wunderbar gebauten Frauen. In vielen von Wards Kreidezeichnungen sind die Männer Vogelscheuchen, während die Frauen Traumfiguren haben. Die Männer in den *Tijuana Bibles* waren populäre Comicfiguren, die Frauen dagegen zumeist realistischere bis idealisierte Vertreterinnen ihres Geschlechts.

## WAS WAR ZUERST DA: DIE HENNE ODER DAS EI?

Vor kurzem traf ich mich mit Niagara, einer wunderbaren Künstlerin aus Detroit. Ihre Finger steckten in schwarzem Leder. Sie trug ein enges, goldmeliertes Vintage-Etuikleid, und ihre aschblonden

Haare waren zu einem strengen Pferdeschwanz zusammengefasst. Ihre Bilder haben einen gewissen Punk-Pop-Appeal, der nicht nur mir sehr gefällt. Halbporträts von eleganten jungen Damen, idealisiert, nicht realistisch, und eine kurze, schroffe Bemerkung, die irgendwo neben oder über die Gestalt gepinselt ist. Wie mir Justin Giarla, Besitzer der Shooting Gallery in San Francisco, erklärte, ist Niagara berühmt für ihre Einzeiler: „They won't let me be good", „Kicks Keep Getting Harder To Find", „It's not that I'm lazy, it's just that I don't care".

Ich fragte sie, was zuerst komme, das Bild oder der Text? In den späten 1970ern und frühen 1980ern schrieb sie Texte für Punkbands. Sie erklärte, bei ihr sei beides möglich. Manchmal habe sie zuerst das Bild, dann den Text, manchmal umgekehrt. (Nur am Rande: Ich habe schon häufiger Tage wie Nächte mit Niagara verbracht. Einmal saßen wir abends in Palm Springs zusammen, und ich sagte etwas, da verließ ihr Mann, der Colonel, das Zimmer, und sie schlug mir fest ins Gesicht. Nach einer Weile begriff ich, dass sie die Verkörperung ihrer Kunst ist. Hart wie Stahl. Ist Bill Ward dann der Mann, wie er ihn zeichnet? Schaut euch die Conté-Bilder an – ist das Bill Ward?)

Ich weiß, dass Bill sich Bilder aus Zeitschriften ausschnitt, die ihm Ideen für seine Arbeit lieferten, aber wie ging das vor sich? Fielen ihm die Gags einfach so ein, und er musste sich dann überlegen, wie er sie in ein Bild umsetzen konnte, oder war das Bild zuerst da, und er musste einen passenden Spruch dafür finden? Höchstwahrscheinlich war beides möglich.

Gary erinnert sich: „Dad fiel die komplette Bildidee in einem Sekundenbruchteil ein, dazu die Bildunterschrift mit der Pointe." Sein Dad machte sich Notizen. „Er war sich aber auch nicht zu fein, sich von Arbeiten eines anderen inspirieren zu lassen. Meine Tante Rene McCartney schickte ihm immer *News of the World* und ein englisches Blatt mit dem Titel *Reveille*, das sehr gewagt und sexy war."

Jeder klaut bei jedem. Vielleicht ist „klauen" nicht das richtige Wort. Es ist vielleicht so, dass man sich beeinflussen lässt. Ich weiß noch, wie ich mal eine sehr attraktive Frau in meinem Studio hatte und im Buch eines berühmten japanischen Airbrush-Künstlers blätterte. Dort fand ich ein Bondagebild, nach dessen Vorbild ich mein Modell in Szene setzte. Das Foto erschien in *Fetish Girls*, und jahrelang quälte mich mein Gewissen, bis ich dann ein neues Buch des besagten Japaners sah, in dem er eines meiner Hüfthalterfotos aus *Beauty Parade* haargenau kopiert hatte.

So etwas geschieht ständig, Bill Ward machte es zum Beispiel so mit einem Bild von Jof. Adam. Ich fand Adams Pin-up in Bill Wards Archivschränkchen, in denen er all seine Zeichenvorlagen und Skizzen aufbewahrte. Später fand ich eine Conté-Zeichnung, die Ward nach diesem Vorbild gemacht hatte. Kürzlich erst machte ich ein eigenes ähnliches Pin-up-Foto, als Hommage an diese beiden Zauberkünstler.

In den Zeichnungen für Abe Goodman stellen immer die Frauen Fragen, etwa: „Warum haben Sie immer gerade die Treppen gestrichen, wenn ich zu Besuch komme?" Es ist jedes Mal eine Art Intelligenztest, und die Frauen wirken immer etwas einfältig. Hier geht es nicht offen und ehrlich zur Sache; der Mann plant immer etwas Hinterhältiges, um irgendeinen Körperteil der Frau zu sehen oder sie ins Bett zu kriegen.

Wieso muss er sie immer erst übertölpeln, um etwas zu erreichen? Wäre es sonst nicht witzig? Wäre ich doch nur mit einem Psychologen befreundet, der Ward für mich analysieren könnte. Die Frauen scheinen auch nie richtig sauer zu sein, höchstens ein wenig ungehalten. Und immer dieses obligatorische Ausrufezeichen!

Sieht man einmal von Bill Wards Vorliebe für absolut unrealistisch proportionierte Brüste ab, die jedes Kleidungsstück zu sprengen drohen, findet man eine ausgeprägte Neigung zu Pelzen, Unterwäsche und Beinen. Oft finden sich mehrere dieser Elemente in einem Bild. Eine Frau dreht ihrem Boss den Rücken zu, sie raucht, trägt extrem hohe Stilettos, schwarze Strümpfe, enge, ärmellange schwarze Handschuhe, ein transparentes Höschen mit schwarzen Tupfern und um den Hals eine weiße Nerzstola. Kein Wunder, dass der Mann leicht benebelt wirkt.

Diesen Frauen strömt Sex aus jeder Pore. Ward verführt den Betrachter. Sollte eine solche Frau in Ihr Leben treten, es wäre unmöglich, ihr zu widerstehen. Man würde ihr das letzte Hemd geben und ihr blindlings folgen.

Es stellte sich die Frage, warum nicht auch andere Mainstreamzeichner diese unfehlbaren Schlüsselreize auf den kollektiven Unterleib ansetzen. Eric Stanton und Gene Bilbrew setzten auf dieselben Versatzstücke wie Ward, doch ihren Arbeiten fehlt die Unschuld. Ein Cartoon von Ward hat etwas typisch Eisenhower'sches an sich; er zeigt eine Welt, in der die meisten Männer häufig zu Gast sind – die Sexbombe mal abgezogen: das Büro, der Golfplatz, das Sprechzimmer eines Arztes. Seine Fantasien schwirrten den Männern bereits durch den Kopf. Ward liefert nur noch die Bilder dazu. Man beachte, dass es Männer in allen Altersstufen, Größen und Gestalten gibt, die Frauen aber immer knackige, junge Dinger sein müssen.

Es ist interessant, dass sich in der Entwicklung der Männermagazine etwas ganz Ähnliches zeigt. Vor allem in Hugh Hefners *Playboy*. Auch Hefner erkannte die Möglichkeiten, die sich boten, wenn man eine verlockende Frau in einer ganz alltäglichen Umgebung zeigte. In der *Illustrated History of Girlie Magazines* wird Hefner wie folgt zitiert: „Überall um uns herum finden sich potenzielle Playmates: die neue Sekretärin in deinem Büro, die rehäugige Schönheit, die dir beim Essen gegenübersitzt, das Mädchen, das dir in deinem Lieblingsladen Hemden und Krawatten verkauft."

Stanton war ein Hipster, und ich nehme mal an, Bilbrew war es auch. Bilbrew spielte in einer Jazzband. Wie ich hörte, mochte Bill Jazz, aber ich kann ihn mir nicht als Hipster in Greenwich Village vorstellen. Bei ihm denke ich eher an Scotch, tief ausgeschnittene Cocktailkleider und Partys in der Vorstadt. Auch wenn Bill als Teenager von New Jersey nach Harlem herüberkam, um sich im Savoy die Chick Webb Band anzuhören. (Das Savoy war der einzige für Schwarze *und* Weiße zugängliche Tanzclub in Harlem.)

Auf der einen Seite standen Stanton und Bilbrew, die beide die Cartoonist and Illustrator's School auf der East 23rd Street in New York besucht hatten – heute befindet sich dort die School of Visual Arts (ich unterrichtete dort in den frühen 1990ern Fotografie). Die beiden zeichneten düstere Comicstrips wie *Diana's Ordeal* oder *Bound In Leather*, die von Irving Klaw verlegt wurden. Auf der anderen Seite Ward und seine halbstarken Zeichnerkollegen aus Brooklyn (vom Pratt Institute), die Superhelden und edle Kämpfer wie *Blackhawk* zeichneten. Beide Fraktionen beschäftigten sich mit dem Fantastischen und waren groß im Retten verfolgter Schönheiten, doch Stanton und Bilbrew wandelten durch dunklere Welten. Vielleicht hat Ward ja deswegen nie für Klaw gearbeitet, weil seinen Bildern jener Zeit alles Düstere fehlte.

Bilbrews und Stantons Männer und Frauen waren Akteure in der verschwiegenen Welt der Machtspielchen. Frauen dominieren Männer. Frauen unterwerfen sich Männern. Ward hatte mit dergleichen nichts im Sinn. In seinen Bildern ging es um sexuelles Vergnügen, nicht um psychologische Dominanz und Unterwerfung. Das ist wieder ein ganz anderes Schlachtfeld der Libido. Anders gesagt, Wards Frauen sind zugänglicher – und fickbarer – als alles, was Stanton oder Bilbrew gezeichnet haben.

Wenn man ein *Humorama*-Magazin durchblättert, ist es immer wieder verblüffend, um wie viel stilvoller und facettenreicher Wards Ein-Panel-Cartoons sind. Sie sind dichter, von greifbarer Stofflichkeit. Seine Kollegen zeichnen bloß Konturen. Und bei denen, die Strümpfe und Ähnliches abbildeten, war die künstlerische Umsetzung primitiv. Die Frauen von Ward haben Schattierungen, Tiefe und Detail – und natürlich die extrem hohen Absätze, die topmodischen, breitkrempigen Hüte oder eine besondere Art, die Beine übereinander zu schlagen.

In einem der Flyer an seine Mailorder-Kunden beschreibt Bill eine seiner Lieblings-Conté-Zeichnungen unter den Tausenden, die er produziert hat. Seine enthusiastische Wortwahl finde ich besonders interessant:

**„Besonders ein Bild ist mir als meine gelungenste Interpretation einer puren Sex verströmenden, glamourösen Frau in Erinnerung geblieben. Es ist die Zeichnung einer Stierkampfszene aus dem Jahr 1961. Im Mittelpunkt eine sensationelle blonde Schönheit. Sie ist in luxuriösen Nerz gehüllt, aber der Pelz verdeckt natürlich keineswegs ihren enormen, vorspringenden Busen oder ihre atemberaubend langen Beine in aufreizenden schwarzen Strümpfen. Um sie herum stehen die gaffenden Señores – einschließlich des Matadors, der ebenfalls nur Augen für sie und nicht für den Stier hat."**

## BILL TRIFFT JUDY

Bei meiner ersten und einzigen Begegnung mit Bill Ward lernte ich auch Judy Ward, seine Frau, kennen. Ich habe sie von jenem Abend in der Bess Cutler Gallery in Manhattan als elegant und intelligent in Erinnerung. Eine Waliserin mit einem Lachen in der Stimme und einem Funkeln im Auge. Sie war allem gegenüber aufgeschlossen. Quirlig und doch bestimmend, eine Frau mit eigener Meinung. Manchmal sarkastisch, ironisch, zwischen den Sätzen ein leises Lachen – Judy war eine selbstbewusste Frau. Sie war immer noch schön, wenn auch nicht mehr die junge Kriegsbraut, die Ward in der chemischen Reinigung in Ridgewood kennen gelernt hatte. Bei unserer nächsten Begegnung war Bill schon verstorben, wir hatten bereits ein Buchprojekt ausgehandelt, und nach einigen Telefonaten wollte ich mich mit ihr zu einem Interview treffen. Verabredet waren wir in der Bar des Newark International Airport, wo sie auf ihrem Weg nach London eine Zwischenlandung machte. An dem bewussten Abend begannen die USA, die Taliban in Afghanistan zu bombardieren. Als wir die Fernsehbilder der nächtlichen Bombenangriffe sahen, begriffen wir schnell, dass Judy an diesem Abend nirgendwo hinfliegen würde. Während die Airforce das Talibanregime zu kippen versuchte, kippten wir unsere Old Fashioneds.

„Ein Jammer, dass Sie Bill nicht kannten. Das war vielleicht einer."

Ich stellte viele Fragen und erfuhr, dass Judy ihren ersten Mann während des Krieges in London kennen gelernt hatte und mit 2.000 weiteren britischen Kriegsbräuten nach dem Krieg nach New York gekommen war. Anfangs lebte sie mit ihrem Mann in New Orleans, danach in Ridgewood. Ein Sohn, Gary, wurde geboren, und sie lebten in ihrem neuen Heim gerade drei Wochen, als sie zusammen ein Footballspiel besuchten und ihr Mann ...

„... tot umfiel, Herzinfarkt mit 26. Nun steckte ich in der Bredouille. Aber irgendwie schafften wir es. Meine Mutter kam herüber und half mir, Gary großzuziehen." Und dann fand sie einen gut situierten neuen Freund. „Ich hatte es geschafft. Alles lief wie geschmiert. Zu meinem Geburtstag schenkte er mir ein Oldsmobile, zu Weihnachten einen Nerzmantel und zur Verlobung einen Diamantring mit zehneinhalb Karat.

Ich bin also verlobt. Einem Bekannten von mir gehörte eine Kette von chemischen Reinigungen, und er fragte: ‚Willst du nicht bei mir arbeiten, Judy? Das wird dir gut tun ...' Es war toll. Ich trug

einen Diamantring. Und ich konnte mir frei nehmen und den Winter bei meinem Freund in Nassau verbringen. Na ja, wie auch immer. Ich hatte Arbeit. Ich war sehr stolz auf mich. Ich konnte nicht mal Wechselgeld rausgeben oder so was. [Sie lacht.] Mit Geld kann ich immer noch nicht umgehen.

Derweil war Bill schwer im Comicgeschäft, aber es griff seine Gesundheit an. Seine Nerven lagen blank, und wenn man dann immer noch Deadlines zu erfüllen hat, das ist schlimm. Deswegen hatte er schwere Magenprobleme. Er war sehr kräftig. Ein sportlicher Mann. Bill war ein erstklassiger Tennisspieler. Der Arzt war einigermaßen erschüttert, als er ihn untersuchte. Bill war damals noch mit seiner ersten Frau verheiratet, was nicht gut lief. Das verursachte natürlich Stress. Das und die Arbeit. Sie beschlossen, sich scheiden zu lassen. Sie trennten sich praktisch über Nacht, und sie ging auf und davon.

Er hatte sein Studio bei seiner Mutter. Sie besaß in Ridgewood ein ziemlich großes Haus. Bill fand viel Freude und Entspannung im Restaurieren von Antiquitäten. Er zog bei seiner Mutter ein. Er war mittellos. Er arbeitete daheim und fuhr einmal im Monat zu Busy Arnold (Quality Comics), der ihn sehr mochte. Er erzählte mir einmal, dass er – während er bei seiner Mutter wohnte – eines Abends aus New York zurückkam und noch ein Stückchen vom Bahnhof nach Hause zu laufen hatte. Unterwegs sah er eine Gruppe von Kindern, die sich in einem dunklen Zimmer um etwas in der Ecke scharten: Das war ein Fernseher. Er war klug genug, schon damals zu erkennen, dass dies das Aus für die Comics bedeuten würde. Sie zeigten Zeichentrickfilme. Folglich konzentrierte er sich auf die Glamour Girls, die er ohnehin immer zeichnen wollte. Und dann begegnete er Abe Goodman.

Eines Tages kam er dann in die chemische Reinigung. Er lebte bei seiner Mutter, ich lebte mit Gary auf der anderen Seite der Bahngleise in Ridgewood. Die Stadt ist sozusagen zweigeteilt. Feine Leute, die Wards. Seine Mutter war ein Schatz und sehr fleißig. Sie sagte zu ihm: ‚Wenn du wieder einziehst, musst du erst mal alle deine Sachen in die Reinigung geben.‘ Bill legte auf Kleidung nie großen Wert. Nie. Abgeschnittene Shorts und Mokassins. Er ging in Mokassins auf eine Hochzeit, und das habe ich ihm nie verziehen. ‚Du lässt alle deine Krawatten reinigen. Federal Cleaners haben diese Woche ein Sonderangebot‘, erklärte seine Mutter. Er kam rein, als ich hinter der Ladentheke stand, und ich schaute nicht mal hoch. Er zischte gleich wieder ab.

Sein Hintergrundmann war John Putnam. John wurde später Artdirector bei *Mad*. Seine Mutter, Nina Wilcox Putnam, war in den 1930ern die berühmteste Humoristin in den Staaten. John war ein sehr interessanter Mensch und für Bill in dieser Phase die Rettung. Er wohnte in Greenwich Village. Er führte ein echtes Hundeleben. Er hatte Tuberkulose gehabt, als er noch sehr jung war. Er kam gerade erst aus dem Sanatorium und sah aus wie ein Skelett.

Wendell Crowley fragte Bill, ob er John nicht einen Job geben könne, und Bill ließ ihn die Hintergründe machen. Also, der Mann war wirklich überaus talentiert. Sie verband eine Freundschaft, die viele Jahre hielt. Jedenfalls sagte Bill zu ihm: ‚Mensch. Bei uns in der Stadt gibt's ein Mädchen, das ich unbedingt kennen lernen möchte.‘ John war ziemlich begeistert, denn er hatte ihn schon in New York mit so vielen Mädchen bekannt gemacht.

Bill kommt zurück in die Reinigung und versucht, mich, diese Schönheit, in ein Gespräch zu verwickeln. Er sagte: ‚Ich habe mir hier mit einer Zigarette ein Loch reingebrannt, hier direkt auf der Knopfleiste. Kann man das unauffällig stopfen?‘ Was zum Teufel verstand ich schon vom Kunststopfen? Ich schrieb auf den Laufzettel einfach ‚Loch vorne flicken‘ und schmiss das Teil zu den anderen. Als ich dann heiratete, haben die Mädchen mir den Zettel geschenkt – ich habe ihn mir neulich noch angesehen. Damals beachtete ich das gar nicht.

John Zelinki war ebenfalls einer seiner Hintergrundzeichner. Er wohnte auch in Ridgewood. Um mal rauszukommen, fuhr Bill oft rüber zu John, und sie machten die Entwürfe gemeinsam. Bill fuhr recht gern dorthin. Damals hatte jeder einen ausgebauten Partykeller. Meine beste Freundin wohnte nur ein Haus weiter von John, deswegen war ich mal dort auf einer Party gewesen, auf der John Fotos gemacht hatte. Die hingen nun an der Kellerwand. Bill sah sie und rief: ‚Mann, das ist ja das Mädchen, das ich gern kennen lernen will!‘ John darauf: ‚Ach du liebe Güte! Die ist mit Phil XY aus Ridgewood verlobt!‘ Und blablabla. ‚Doch nicht Judy, um Himmels willen!‘ Na, das war's dann jedenfalls.

Am Montag sah er mich in der Stadt beim Einkaufen und lief mir dann durch die ganze Stadt nach – ich merkte damals nichts davon. Ach ja, seine Frau hatte ihm übrigens nichts gelassen außer einem brandneuen Buick und einem zehn Jahre alten Golden Retriever namens Rusty. Bill liebte diesen Hund. Ich flog dann für sechs Wochen nach Nassau, langweilte mich dort aber und war froh, als ich wieder nach Hause konnte. Eines Tages kamen Bill und ich ins Gespräch, und er erzählte mir, dass er Cartoonist sei. Ich hatte natürlich gar keine Ahnung, was das war. Das war in einem Haushaltswarengeschäft; als ich mich umdrehte, stand er plötzlich da. ‚Oh, hallo, Mr. Ward!‘ [Eine Begrüßung, die an so manchen Ward-Cartoon erinnert.]

Später erzählte er mir, dass er mir überallhin gefolgt war. Er war hartnäckig. Er rief mich an und fragte, ob ich mit ihm essen gehen würde, und das war's dann. Nach dem zweiten Date machte er mir einen Heiratsantrag. Er wollte bei seiner Mutter ausziehen. Ich wollte jemanden, der die Rechnungen bezahlte.

Es war wunderbar. Ach nein, er war ja pleite. Sie hatte ihn total gerupft. Als wir heirateten, hatte er gerade mal 50 Dollar auf der Bank, weil er seit sechs Monaten nicht gearbeitet hatte. Er muss so 34 oder 35 gewesen sein, und Momma liebte ihn. Meine Mutter wohnte auch weiterhin bei uns. Sie war eigentlich nur auf Urlaub hier gewesen, dann war mein erster Mann gestorben, und sie war dageblieben."

## DAD IST DER BESTE

Während meiner Arbeit an diesem Buch bin ich vielen wunderbaren und seltsamen Menschen begegnet, und der liebste unter ihnen war und ist mir Gary Ward, der Stiefsohn Bills. Als wir uns endlich trafen, verstanden wir uns auf Anhieb. Ich spürte, wir hatten eine gemeinsame Geschichte.

Wir waren beide Hippies gewesen und nun in unseren Fünfzigern. Gary hat ein verschmitztes Zwinkern im Auge und einen langen Schnauzbart. Er lebt in der freien Natur, ganz ohne Strom und fließend Wasser, am Delaware River im nördlichen New York. Ich verstehe das gut, nur ist er dadurch etwas schwer erreichbar. Sein Handy funktioniert dort draußen nicht. Er geht alles gern sehr ruhig an. Macht Camping oder geht auf Tour.

Er hatte sich gerade zur Ruhe gesetzt, nachdem er sein ganzes Berufsleben lang als Fahrer bei UPS beschäftigt war. Wir beide hatten Väter, die Workaholics waren. Bill hat mehr als nur eine Hand voll von Garys Sportevents an der Highschool verpasst, weil er „ans Zeichenbrett gekettet war". Aber andererseits haben nicht viele Jungs von ihrem Dad handgezeichnete Geburtstagskarten bekommen.

Als wir uns in Las Vegas das erste Mal trafen, war er gerade auf einer seiner Autotouren quer durchs Land. Er hatte zwei riesige, dicke, abgegriffene Mappen mit Conté-Zeichnungen, Aquarellen und Tuschzeichnungen seines Vaters dabei. Wir zogen uns zurück und studierten intensiv die gesammelten Werke.

Während wir die Mappen durchsahen, erzählte er mir von seinen Reisen nach Afghanistan als junger Mann und ein paar pikante Geschichten über eine gewisse Rothaarige. Außerdem erwähnte er einen Trip während der 1960er ins Mekka der Hippies, nach Haight-Ashbury in San Francisco.

Wie war das in den 1950ern und 1960ern, im Haus von Bill und Judy Ward aufzuwachsen? Sie wohnten im vornehmeren Teil von Ridgewood, am oberen Ende der North Murray Road. Die Jungs von dort, die Rusty Hewitts, die Bill Prettymans und die Bill Wards, waren alle gemeinsam aufgewachsen und hatten den Zweiten Weltkrieg mitgemacht.

„Mein Dad hatte deutsche Vorfahren, Deutschstämmige aus Pennsylvania. Der Vater meines Dads und seine beiden Brüder hatten sich im Raum Baltimore angesiedelt. Sie konnten es sich nur leisten, einen auf die Uni zu schicken, und die Wahl fiel auf Wallace (Garys Großvater), die anderen beiden arbeiteten bei der United Fruit Company und halfen, sein Studium zu finanzieren. Onkel Irv wurde schließlich sogar Präsident der United Fruit. Als Wallace das Studium abgeschlossen hatte, wurde er von United Fruit als Chefbuchhalter angestellt." In jungen Jahren jobbte Bill Ward auf den Schiffen im Hafen. „Das hatte ihm mächtig Spaß gemacht."

Gary erinnerte sich, dass sein Dad und Bill Prettyman früher jeden Sonntag zu den Spielen der Giants gingen, zu Dart-Turnieren in der Nachbarschaft und auf Cocktailpartys.

„Meine Mom hatte jede Menge hübscher Freundinnen. Sie waren auf die Idee verfallen, ein Flugzeug zu chartern und die ganzen britischen Kriegsbräute nach London und dann wieder zurück zu fliegen. Mein Dad liebte Frauen auf hohen Absätzen. Er liebte Frauen in Stilettos. Damals trugen alle Freundinnen meiner Mutter Highheels. Ihm gefiel das, denn wenn eine Frau Highheels trägt, streckt sie automatisch die Brust heraus.

Ich lebe im Norden. Ich bin ein Junge vom Lande. Die Auffahrt zu meinem Haus ist morastig, und ich musste Schotter auftragen. Als mein Dad das sah, meinte er: ‚Du musst das asphaltieren lassen. Da kommen die Frauen mit ihren Highheels doch nie durch!‘ Ich hatte noch nie eine Frau mit Stilettos im Haus. Aber meine Mom trägt immer noch welche. Sie sagt, dann käme sie sich größer vor."

Peter Paige, ein alter britischer Freund, erinnert sich an die Silvesterpartys, die Bill und Judy jedes Jahr gaben: „Das war klasse. Jede Menge Sprit und ein Haufen Leute. Bill liebte es, von Menschen umgeben zu sein. Zu Hause war sein Lieblingsplatz hinter der Bar, an der er seine vielen Freunde bediente." Und da gab es nicht, wie ich erwartet hätte, J&B, sondern Johnny Walker, anständigen britischen Stoff.

Ein anderer guter Freund aus England, Colin „Mr. Jingle Bells" Christmas, kann dem nur zustimmen: „Tolle Cocktailpartys mit Unmengen von Alkohol. Wüste, tolle Partys und ein toller Mix an Leuten." Colin Christmas, ein Freund der Wards, der Bill in den späten 1950ern in einer Bar in Bergen County kennen gelernt und später überredet hatte, sich einem privaten Dart-Zirkel anzuschließen, erzählte mir mit kultiviertem britischen Akzent von seinen Erlebnissen mit den Wards. Einmal wurde er Zeuge, wie Bill und Judy sich so heftig stritten, dass Judy schließlich ihren Highheel auszog und nach Bill warf. Der duckte sich rasch, und der Schuh traf Colins Frau Marjorie! Jessie Prettyman erinnert sich daran, dass Judy einmal die komplette Besetzung eines Broadway-Stücks aus London auf einen Umtrunk eingeladen hat.

Gary: „Mein Dad war ein echter Entertainer, sei es in Vereinen oder auf Partys. Meine Eltern waren ausgesprochen gesellige Naturen. Bei uns war immer Party, immer etwas los."

Bei einer anderen Gelegenheit sahen Gary und ich uns einmal einige verblasste Fotos von Frauen

mit hochtoupiertem Haar an, die vor der Hausbar standen. „Sie hatten es wirklich mit den Partys. Ständig rollten sie den Teppich auf, räumten die Möbel weg und tanzten den Putz von den Wänden. Die ganzen Leute auf diesen Fotos waren ständig bei uns."

Gary erinnert sich, dass sein Dad immer in seinem Studio im Souterrain arbeitete. Ein Sammler und Freund der Familie, Joe Anderko, weiß noch, wie er das erste Mal Wards Arbeitsraum betrat: „Ich kam die Treppe herunter und sah zu meiner Linken zum ersten Mal eine Torchy aus dem Zweiten Weltkrieg, ein gerahmtes Original. An den anderen Wänden hingen drei oder vier Aquarelle, die er für *Modern Man* gemacht hatte. Dort war ein antiker Kaminsims, den alle möglichen Zeichnungen bedeckten, hauptsächlich Skizzen für das Magazin *Sex to Sexty*. Er verkaufte sie für fünf Dollar das Stück! Eine ganze Reihe von *Torchy*-Strips wurde von einem Stück Linoleum gestützt."

Auf der Highschool war Gary in der Wrestling-Mannschaft und im Crosscountry-Team, aber häufig hatte sein Dad eine Deadline im Nacken und konnte nicht kommen. Judy war zudem oft weg in London. „Das gab immer viel Genörgel zu Hause, weil meine Mom andauernd nach London flog. Es gab reichlich Gelegenheit für beide, mal zusammen die Welt zu bereisen, doch mein Dad war froh, in seinem Arbeitszimmer bleiben und zeichnen zu können."

Als er dann schließlich doch einmal nach London flog, machte ihm das natürlich großen Spaß. Ich frage mich, ob Ward je mit den berühmten englischen Glamour-Fotografen Harrison Marks oder Russell Gay zusammengetroffen ist, die wie er beide Freunde üppiger Oberweiten sind.

Nach einem Brand 1967 wurde im Souterrain ein Panoramafenster eingesetzt. Bill war ein Frühaufsteher. Wenn die anderen zum Frühstück runterkamen, saß er schon beim Mittagessen. „Mein Dad liebte Sport. Wenn er aufstand, machte er das Radio an und dann das Fernsehen, um Baseball zu gucken. Er hatte Jahr für Jahr Tickets für die Giants, wenn sie auf den Polo Grounds spielten. Oft saß er schon um 5 Uhr in der Frühe bei der Arbeit, war nachmittags um 14 Uhr fertig und machte sich dann im Garten nützlich. Bevor Bill Judy geheiratet hatte, lebte er mit seiner Mutter zusammen und züchtete Usambaraveilchen. Wenn er ein Date in der City hatte, nahm er immer ein paar Veilchen mit und verkaufte sie an die Blumenläden in der 6th Avenue. Damit finanzierte er dann seinen Ausflug! Aber er hatte immer Angst, dass ihn wegen dieser Blumenzüchterei alle für schwul halten könnten."

## WARDS WEISSE KANINCHEN

„Er hatte die Angewohnheit, Bilder, an denen er gerade arbeitete, vor einen Spiegel zu halten, weil er dadurch Fehler besser entdecken konnte. In Ridgewood lebten wir in einer sehr abgeschiedenen Ecke. Manchmal, selbst wenn er schon von frühmorgens bis zum frühen Nachmittag gearbeitet hatte, aber eine Deadline drohte, ging er wieder runter und arbeitete die Nacht durch. Bevor die Terrasse gebaut wurde, fiel das Land hinterm Haus zu einem Steilhang ab, auf dem Azaleensträucher standen. Einmal, als er nachts eine Zeichnung vor den Spiegel hielt, sah er im Spiegel einen Kerl durchs Fenster hereinstarren! Nun besaßen wir damals einen sehr bissigen Hund, der sogar den Postboten gebissen hatte. Dad tat so, als würde er zusammenpacken, ging nach oben und ließ den Hund raus. Der Hund griff den Fremden an, und der Typ fiel den Steilhang hinunter. Wir hörten nie wieder was von dem Kerl oder ob ihm was passiert war, aber die Geschichte hatte Dad doch ganz schön geschockt.

Unser Hund, Bootsie, war ein Riesenköter. Als mein Dad meine Mom zum ersten Date abholen kam, hat Bootsie ihn wütend angefallen. Bevor Bootsie ihre Fänge in ihn schlagen konnte, packte meine Oma sie beim Halsband, goss ihr einen Krug Kool-Aid über den Kopf und drosch der verblüfften Töle dann den Krug auf den Kopf.

Bootsie hatte schon eine ganze Reihe von Leuten gebissen. Nachdem meine Eltern geheiratet hatten, griff sie den Klempner an, und während sie ihm noch nachsetzte, plumpsten ihre Welpen aus ihr raus. Wir hatten nicht mal gewusst, dass sie trächtig war!

Die Kleinste des Wurfs, Peanuts, behielten wir, und auch sie wurde ein sehr aggressiver Hund. Sie biss den Milchmann, den Öllieferanten, den Postboten, den Zeitungsjungen etc. Sie muss meinen Dad Tausende von Dollar Schmerzensgeld gekostet haben. Aber er liebte sie innig und wäre nie im Traum darauf verfallen, sie einschläfern zu lassen. Leider starb Peanuts bei dem Brand an Rauchvergiftung.

Sie wurde durch eine andere Bestie ersetzt, einen sehr großen Deutschen-Schäferhund-Mischling namens Basil, der vom Vorbesitzer schlecht behandelt worden war. Auch Basil war ziemlich aggressiv und führte die Tradition fort, möglichst jeden in der Nähe zu beißen. Er pflegte auf den Teppich zu scheißen, und wenn ich dann ‚Böser Hund!' sagte, fletschte er die Zähne und ließ ein furchteinflößendes Knurren hören. Da konnte ich nur noch sagen: ‚Braver Hund – scheiß, wohin du willst.'

Irgendwann fing er an, meinen Dad anzufallen. Man wusste nie, wann es wieder so weit war – in einem Moment war er noch ein verschmustes Haustier, im nächsten eine blutrünstige Bestie. Statt ihn einzuschläfern, lief mein Dad mit einem Beil im Hosenbund durchs Haus – für den Fall, dass er sich gegen einen unerwarteten Angriff verteidigen musste.

Das Maß war voll, als Dad eines Tages raus zum Briefkasten ging und Basil ihn unter keinen Umständen wieder in sein eigenes Haus lassen wollte. Da bat er mich dann, den Hund einschläfern zu lassen.

Ein anderes Haustier, das wir hatten, war Harvey, ein weißes Kaninchen, das hinter dem Trockenblumengesteck in unserem Wohnzimmerkamin lebte. Eines Tages kam einer der Arbeitgeber meines Vaters zu Besuch. Er hatte schon ein paar Drinks genommen, bevor er eintraf. Die Männer setzten sich ins Wohnzimmer und genehmigten sich Martinis, da kam Harvey heraus, hoppelte hinüber zu dem Glas des Besuchers, das auf dem Fußboden stand, und hoppelte dann wieder zurück in sein Nest im Kamin.

Keiner der Männer sagte ein Wort. Meinem Dad war es peinlich einzugestehen, dass er ein Kaninchen als Haustier in seinem Kamin wohnen hatte, und sein Chef glaubte wahrscheinlich, er habe Halluzinationen!"

Bill verlor nie seinen Sinn für Humor. Nachbar Marshall Prettyman erinnert sich an die Bilder, die Bill Ward seinen Eltern für ihre Cocktaileinladungen zeichnete, und an die Karte mit Genesungswünschen, die sein Dad nach einer Leistenoperation erhielt. Eine Schwester hielt darauf zwei pralle Kugeln in der Hand, und die Bildunterschrift lautete: „I told you to remove Mr. Prettyman's spectacles – not his testicles!" („Ich habe Ihnen gesagt, Sie sollen Mr. Prettymans Brille abnehmen, nicht seine Eier!")

Bill Ward entwickelte sich Gary zufolge zu dem „typischen, geistesabwesenden Künstler", während sein Jugendfreund Bill Prettyman in die Versicherungsbranche ging. Jeden Monat musste Prettymans Sekretärin anrufen und Ward daran erinnern, seine Beiträge zu zahlen. Gary erzählt, dass sich in erster Linie seine Großmutter um seinen Dad kümmerte und auf ihn aufpasste.

„Meine Mutter lud mich bei meiner Großmutter ab, da war ich gerade drei Wochen alt", sagte Gary, „und seitdem wohnte sie bei uns. Als sie 1949 in die Staaten kam, hatten ihr die Ärzte noch sechs Monaten zu leben gegeben, dann lebte sie noch 20 Jahre." Großmutter kümmerte sich um Bills Wäsche und kochte das Essen. Gary und auch Jessie Prettyman, Bill Prettymans Frau, haben sie als gute Köchin in Erinnerung.

Sie machte Bill mit dem Ritual des Nachmittagstees bekannt und bereitete gern Limonade zu. Kaffee rührte er nicht an. „Er liebte seinen Tee und seine Limonade."

Viele seiner Pointen hatte er aus den englischen Zeitungen, die Gran aus London bekam, Zeitschriften mit derben Illustrationen und unerhörten Fotos von dürftig bekleideten Mädchen auf den Titelseiten der Boulevardblätter. „Sie war prima", erinnert sich Jessie Prettyman. „Sie schmiss den Laden." Colin Christmas erinnert sich noch, wie Bill einmal sagte, er würde die Großmutter heiraten, falls er sich irgendwann von Judy scheiden lassen sollte.

Gary: „Als ich größer wurde, brauchte Dad wirklich jemanden, der auf ihn aufpasste, den Babysitter für ihn spielte. Man musste ihm sagen, was er anziehen sollte. Sonst ging er überall in Mokassins hin.

Sein Arbeitszimmer war ein Chaos. Er hatte Verlängerungskabel an Verlängerungskabel gehängt, und schließlich brach ein Feuer aus. Als sie das Studio renovierten, war er total auf Nordlicht versessen; er ließ ein riesiges Fenster einsetzen, und dann hatte er alles Licht der Welt.

Die Dinge stapelten sich bei ihm, er sammelte und behielt einfach alles. Er arbeitete am Reißbrett, auf dem sein Skizzenblock lag. Wenn ich als Kind nach unten ins Souterrain kam, deckte er immer ab, woran er gerade arbeitete, aber ich wusste, was da vor sich ging.

Oft fuhr er mit meiner Großmutter und mir ins Drive-in. Mutter war in ihrer Wohnung in London. Sie schrieben sich jede Menge und warfen einander im Spaß vor fremdzugehen. Dad war ein großer Briefschreiber und ein begeisterter Kinogänger. Erst gingen wir essen, dann ins Kino.

Wenn er nicht zeichnete, kam er hoch, und wir sahen beim Essen alle zusammen fern. *Dragnet*. *Bonanza* fand er auch toll. Er fand es großartig, dass Lorne Green in *Wagon Train* mit vollem Haar spielte und woanders dann mit Glatze.

Auf sein eigenes Haar war Dad sehr stolz. Er hatte kein einziges graues Haar. Ich weiß nicht, ob er seine Haare färbte, aber ich fand einmal eine Tube schwarze Coloration. [Interessanter Widerspruch zum „geistesabwesenden Künstler, der nicht auf seine äußere Erscheinung achtete".] Er sagte immer Sachen wie: ‚So und so wird nie einen Job finden, denn er hat ganz graue Haare.' Er behauptete, nur beim Militär sei sein Haaransatz mal etwas zurückgegangen, weil er da eine Mütze tragen musste.

Er war immer glatt rasiert. Einmal hatte er sich einen Schnurrbart wachsen lassen und war damit zu einem Date gegangen. Das Mädchen hat sich totgelacht. Danach ging er immer glatt rasiert."

Judy war zweifellos Bills Muse. Ob ihre häufige längere Abwesenheit seine Fantasien noch beflügelte? Gary wies darauf hin, dass sich seine Mom in vielen der Frauen wiederfand, die Bill zeichnete. Ich erkenne sie u. a. deutlich in einigen der *Humoresque*-Bilder wieder.

Gegen Ende des Interviews mit Judy fragte ich, ob ich mir eine intime Frage erlauben dürfe.

EK: „Waren Sie eine vollbusige Frau?"

Judy: „Ja." (Sie lacht.)

EK: „Welche Körbchengröße hatten Sie damals?"

Judy: „D, glaube ich. 38."

EK: „Und Ihre Taille? Waren Sie kurvenreich?"

Judy: „Ja. Ich hatte eine schlanke Taille. Man trug damals einen Hüfthalter und einen engen BH."

EK: „Langes oder kurzes Haar?"

Judy: „Das wechselte. Darauf legte ich nicht so viel Wert."

Jessie Prettyman Mulry, die Tochter von Bill Prettyman, erinnert sich daran, dass Judy Liz Taylor „aufs Haar glich". Man muss gleich an die Taylor aus *Butterfield 8* denken, einem Film, der ganz in der Nähe von Ridgewood gedreht wurde.

So extravagant und kontaktfreudig Judy war, so still und unkompliziert war Bill.

Und vielleicht auch einsam. Als sein Sohn auf der Uni war – oder auf Reisen durch die Welt – und Judy ständig in London, war Ward allein mit seiner Vorstellungskraft. Auf seinen Bildern wurden die Busen größer und die Taillen schlanker.

Gary weiß noch, wie selbstkritisch sein Dad in Bezug auf die eigene Arbeit war. „Er fand ständig, seine Bilder seien Mist. Permanent retuschierte und veränderte er ältere Zeichnungen." Bill glaubte nie, dass er naturnah zeichnen könnte. Er bevorzugte die Karikatur. Immer wenn er ein Selbstporträt zeichnete, so Gary, sah er darauf aus „wie ein klappriger Versager. Er nahm sich selbst nie ernst."

## DER BRAND VON 1967

Weil im Studio sämtliche Geräte an eine einzige Steckdose angeschlossen waren, brach 1967 nach einem Kabelbrand ein Feuer aus, das bald das gesamte Haus erfasst hatte. Wie Jessie Prettyman Mulry erzählt, war Bill der Held des Tages. Zuerst ging er noch mal ins Haus, um Gran zu retten, aber weil es tiefe Nacht, stockdunkel und voller Rauch war und sie schlecht hörte, erkannte sie ihn nicht und wehrte sich mit Händen und Füßen. Er schaffte sie nach draußen, dann lief er wieder rein, um Judy zu holen, ertastete in dem undurchdringlichen Rauch ihre Hand und zerrte auch sie in Sicherheit. Die Familie rettete sich ins Haus gesellschaftlich gut situierter Nachbarn. Als er in deren überaus gepflegtem Wohnzimmer saß, schaute Bill an sich herunter und stellte fest, dass er SPLITTERNACKT war.

Die Feuerwehr setzte das Ward'sche Haus komplett unter Wasser, und dabei wurden zahlreiche Ward-Originale beschädigt oder zerstört. Die Versicherung gab Bill Bescheid, sie würden für Schäden bis 10.000 Dollar aufkommen. Bill schnappte sich stattdessen Gary und seine Freunde und strich mit ihnen alle Räume im Haus neu. Aber zuerst, erinnert sich Gary, spazierte sein Vater durchs Haus und zeichnete mit dem Finger menschliche Gestalten in die verrußten Wände.

„Die nächsten paar Jahre arbeitete mein Vater an der Renovierung seines Arbeitszimmers. Er fuhr zum Beispiel nach Westchester zu einer Antiquitätenauktion. Er kaufte mal eine Bar, die nur einzubauen war, wenn man in der Mitte ein Stück heraussägte. Die Feinarbeit machte er. Er liebte es, mit Holz zu arbeiten. Er handelte auch mit Balken aus alten Scheunen. Er kaufte eine Scheune, die ich dann ausschlachten musste. Regenrinnen, die heute aus Aluminium sind, waren früher aus Holz. Bill nahm zwei von diesen hölzernen Rinnen, montierte sie zusammen und bearbeitete sie mit Axt und Kette (um das Holz künstlich zu altern), dann beizte er sie. Er dekorierte damit einige Räume in unserem Haus, unter anderem den Hobbyraum, und manchmal brachte er sie auch bei anderen im Haus an."

## ZURÜCK ANS ZEICHENBRETT

Bekannt wurde Bill als Künstler zu Beginn des goldenen Comiczeitalters, das sich im Frühjahr 1938 mit der Geburt von *Superman* ankündigte – für Ward ging es wenige Monate später mit seiner Arbeit bei den Binder-Brüdern los und endete abrupt 1954 mit Einführung der freiwilligen Selbstkontrolle, bekannt unter der Bezeichnung Comics Code Authority.

Etwas zum Umfeld: 1953 arbeitete Ward für Abe Goodman bei *Humorama*, während Hugh Hefner gerade den *Playboy* aus der Taufe hob – in dem sich Zeichnungen von Golden-Age-Mitstreitern wie Jack Cole fanden –, Peter Driben machte Cover für Harrison-Publikationen wie *Wink* und *Titter*, und Vargas und Petty wurden mit ihren Arbeiten für *Esquire* bekannt. Während dieser Phase seines Lebens arbeitete Bill Ward rund um die Uhr und für jeden Kunden, den er an Land ziehen konnte.

Eine Erklärung für Wards ungeheure Produktivität lieferte er selbst:

„Die Existenzangst ist das Hauptproblem, wenn man freiberuflich arbeitet. Man kann sich nur absichern, indem man alle möglichen Eisen im Feuer hat, und wenn dann eine Sache nicht klappt, klappt halt eine andere. Außerdem bekommt man oft zwei oder drei Jobs gleichzeitig von verschiedenen Verlagen, und dann kann man schlecht sagen, tut mir Leid, ich arbeite an einem anderen Auftrag. Da gibt es nur eins, Nachtschichten einlegen."

Ward war die reinste Zeichenmaschine. Ende der 1950er und in den frühen 1960ern produzierte er kontinuierlich 30 Conté-Zeichnungen im Monat für *Humorama*, er zeichnete Girlies für diverse frei verkäufliche Männermagazine wie *Adam* und *The Adam Book of Adult Stag Humor*, *Casanova*, *Men's Annual*, *Best For Men*, *Cabaret*, *Modern Man* und *Duke*, und ich bin sicher, dass er noch für ein Dutzend andere tätig war.

Viele waren mit dem unterstrichenen „WARD", seinem Markenzeichen, signiert, aber viele auch mit „McCartney", einem Familienpseudonym. Die mehr in Richtung Fetisch gehenden Zeichnungen signierte er gelegentlich mit „SATANA". Ich habe gehört, er soll auch das Pseudonym „Ordway" benutzt haben, habe jedoch nie ein Beispiel dafür gesehen.

Neben der Arbeit für Magazine hatte Bill in den 1960ern noch andere kommerzielle Standbeine. In Paramus, New Jersey, gründete er zusammen mit seinem Jugendfreund Ed Repetto die Daisy Card Company (1960–1963). Sie vertrieb konventionelle, humoristische Grußkarten mit dem typischen Ward-Esprit. Diese Arbeiten signierte er mit „Dori" oder „Babs". Gary erinnert sich, wie er seinem Vater bei den Siebdrucken half. Er machte um 1968 noch für eine andere Grußkartenfirma Illustrationen, die Mr. B Greeting Card Company aus Miami.

1962 bekam er den Auftrag, den aktuellen Dessous-Katalog von Lili St. Cyr, *The Undie World of Lili St. Cyr*, zu illustrieren. Die Ausgabe eines anderen Jahres war zum Beispiel von Elmer Batters bebildert worden. Ich habe Lilis Geschäft auf dem Santa Monica Boulevard in Los Angeles besucht – und es sogar einmal Benedikt Taschen gezeigt, kurz bevor der Dessous-Laden endgültig dichtmachte. Lili lebte sehr zurückgezogen und starb 1999, ein Jahr nach Bill.

Als Ward engagiert wurde, ihren Katalog zu machen, wurde ihm eine Riesenkiste mit Dessous ins Haus geschickt. Gran probierte zum Spaß einige der Sachen an und stand Bill schließlich Modell für die Katalogillustrationen. Ich erinnere mich an die Anzeigen für Lili St. Cyr auf der Rückseite von *Adam* oder *Stag*, und das waren normalerweise Zeichnungen von Lili. Der Grund dafür lag auf der Hand: Es war unbedenklicher, einen mit Zeichnungen illustrierten Katalog mit der Post zu verschicken als einen Katalog mit Fotos.

Er lieferte außerdem Vierfarbbilder für die Hoover Calendar Company, wiederum unter dem Namen McCartney. Bill hatte an eins der Original-Hoover-Kalenderblätter eine handgeschriebene Notiz angeheftet: „1965 bat mich die Hoover Calendar Co., einen anderen Namen zu verwenden ... Darum McCartney [der Name, den Garys englische Tante Rene nach ihrer Eheschließung trug]. Daraufhin bekam ich dann erboste Briefe von meinen Fans, die mich darauf hinwiesen, dass ein Kerl namens McCartney meinen Stil abkupfere ... *c'est la guerre!*" Die Frauen von Januar und Dezember haben große Ähnlichkeit mit Judy Ward.

1967 zeichnete Bill eine Serie, deren Titelheldin *Pussycat* eine blonde Geheimagentin mit scharfen Kurven war. „The Madly Mirthful Misadventures of a Most Generously Endowed Miss!" erschienen in der ersten Ausgabe von *Men's Annual*. In ihren Kämpfen gegen die bösen Agenten von L. U. S. T. sieht sie sich gezwungen, als Astronautin getarnt ins All zu reisen. Diese Zeichnungen sehen aus, als seien sie vom *National-Geographic*-Titelbild von März 1964 inspiriert: „Wie wir Menschen auf den Mond bringen wollen." Marvel fasste die Serie 1968 zu einem Comic zusammen, *The Adventures of Pussycat*: „See the Curvy Cutie from S. C. O. R. E. vs. the Foul Fiends of L. U. S. T." Pussycat lief später als gut gezeichnete, absurde, vierseitige Story weiter, in der absolut alles als sexuelle Zweideutigkeit aufgefasst werden kann.

## DIE CRACKED-GENERATION

Ward konnte nicht für *Mad* arbeiten, weil angeblich ein Interessenkonflikt bestand, also arbeitete er ab 1953 für den ersten und erfolgreichsten *Mad*-Konkurrenten, Bob Sprouls *Cracked*. Gary erinnert sich: „Er bekam von *Cracked* Scripts für die Story, die er erzählen sollte. Sie machten nur grobe Entwürfe und überließen das Zeichnen ganz ihm." Das war fantastisch, außer dass er „es damals hasste, Personen lebensnah zu zeichnen".

Es ist mir gelungen, brieflich mit John Severin Kontakt aufzunehmen, dem großen *Mad*- und *Cracked*-Illustrator (der in früheren Jahren auch die Vorskizzen für *Sgt. Fury* zeichnete).

Ich fragte nach seinen Erinnerungen an Ward: „Bill und ich arbeiteten beide freiberuflich für Mr. Sproul. Deswegen trafen wir uns während dieser Jahre nur gelegentlich in dessen Büro. Bill schien ein sehr netter Kerl zu sein – ich wusste wirklich nicht allzu viel von ihm, außer dass wir beide McCartneys in der Familie hatten, darüber machten wir Witze, er hat den Namen in *Cracked* sehr oft verwendet. Pah! Ich hatte ja selbst ein Dutzend Pseudonyme in *Cracked*."

Mort Todd, der Chefredakteur einer späteren Inkarnation von *Cracked*, schrieb und layoutete *Molly the Model* und arbeitete unter anderem für MTV und Walt Disney. Als langjähriger Freund und Fan gab Todd auch die Bill-Ward-Comic-Retrospektive *W. O. W.* heraus. Ich spürte ihn auf und bat ihn, etwas über die Arbeit mit Bill zu schreiben. Er brachte Licht in eine Übergangsphase von Wards Karriere:

„Millionen von Jungen und Mädchen, die seit den 1950ern aufgewachsen sind, bekamen ihre ersten Eindrücke von Sexualität und Erotik durch Bill Ward. Ich weiß es, weil ich zu ihnen gehörte. Bill Ward war einer der produktivsten Zeichner überhaupt, und seine Glamour-Frauen waren in Dutzenden von Magazinen erhältlich, deren Auflagen in die Millionen gingen. Seine Bilder gefielen Jungen, die sich gern hübsche Mädchen ansahen, und Mädchen, die sich für schöne Kleider und Barbiepuppen interessierten. Selbst wenn man nie eines der nur unter dem Ladentisch erhältlichen Girlie-Magazine, für die Ward ebenfalls arbeitete, in die Finger bekam, an seine Arbeiten für *Cracked* konnten wir Jugendlichen ziemlich problemlos herankommen.

Dort bin ich Bills Arbeiten zum ersten Mal begegnet. Als Siebenjähriger fragte ich meine Mutter, was „Burles-kwe" sei. Weil sie nicht wusste, was ich meinte, zeigte ich ihr einen Artikel in *Cracked* mit einer von Wards umwerfenden Stripperinnen – sie trug eine Schärpe mit der Aufschrift „Burlesque". Meine Mutter war so nett, meine Aussprache zu korrigieren, mir zu erklären, um was es sich handelte, und mein *Cracked*-Heft nicht wegzuwerfen.

Diese Zeichnung und andere von Ward im Heft hatten etwas an sich, dass die Neugier eines Jungen aus Maine erregte. Wer interessierte sich in diesem Alter schon für das andere Geschlecht – aber dennoch weckten die Illustrationen ein gewisses Interesse in meinem jungen Gehirn. Ich war damals bereits glühender Comicfan, aber ich hatte noch nie eine so liebevoll wiedergegebene weibliche Figur gesehen. Bills Augenmerk auf Haar, Kleidung, Make-up und Figur der Frauen war einmalig in der Comicwelt und eine Offenbarung für meinen im Eiltempo erwachsen werdenden Geist. Ich

bin sicher, der wichtigste Grund, warum *Cracked* sich so lange hielt, während andere *Mad*-Epigonen scheiterten, waren (neben dem Zeichner John Severin) Bill Ward und seine Frauen.

Als ich älter wurde (so etwa mit elf), begann ich Männermagazine wie den *Playboy* zu lesen, und damals begegneten mir auch die ersten *Humorama*-Titel mit Bills Arbeiten. Mittlerweile mochte ich Mädchen und die weibliche Figur, und Bills Kunst eröffnete mir eine ganze Welt neuer Einblicke. Viele meiner Altersgenossen konnten nicht verstehen, warum ich mir gezeichnete Mädchen ansah, wenn man sich Fotos von nackten Frauen ansehen konnte. Ich als angehender Künstler dachte mir, dass es in meinem Leben wohl Raum für beides geben würde.

Und es war wirklich für jeden Fetischisten etwas dabei. Ob man auf Brüste, Beine, Haare, Schuhe oder sogar Zehen stand, Bill widmete jedem dieser Details dieselbe Aufmerksamkeit. Man hat ihm vorgeworfen, dass seine Kunst auf Kosten der Frauen gehe, aber ich empfinde es umgekehrt. Seine Frauen sind selbstbewusst und haben die Lage im Griff, während die Typen als Idioten dargestellt werden, die diesen Überfrauen vollkommen hilflos ausgeliefert sind.

Viele seiner Pin-ups sind zwar in seinem vertrauten Stil mit Conté-Kreide gezeichnet, aber er verwendete auch zahlreiche andere Materialen wie Tusche, Duoshade (ein Papier, auf das Chemikalien aufgetragen wurden, um eine Schraffur zu erzeugen, und das heute nur noch von Zeitungskarikaturisten verwendet wird) und Aquarellfarben. In jedem Fall verliehen Detailreichtum, Schattierungen und Textur den Zeichnungen ihre dreidimensionale Qualität.

Er war genial im Umgang mit Duoshade. Er arbeitete mit vielen verschiedenen Stilen, zum Beispiel einer leichthändigen Tuschtechnik und einem frühen Don-Martin-Ansatz für *Cracked*. Seine Aquarellarbeiten waren wunderschön und erinnerten an Jack Coles farbige Sachen für den *Playboy*. Wie Cole hatte er ein fantastisches Geschick, Farben auf feuchtes Papier aufzubringen und das Auslaufen kontrolliert und gezielt einzusetzen. Unglücklicherweise hat er nicht viel in Farbe gearbeitet, abgesehen von einigen Zeitschriftentiteln und einer Reihe von Kalendern."

Ward liebte diese Technik, zugleich hatte er jedoch eine typische, ökonomische Erklärung dafür, dass diese Seite seines Könnens so unterrepräsentiert ist:

**„Am meisten Freude macht mir die Arbeit an meinen gemalten Sachen. Fans haben mich schon gefragt, womit ich arbeite, wie ich diese Leichtigkeit hinbekomme. Ganz einfach, ich benutze weder Öl- noch Acrylfarben. Ich arbeite nur mit Aquarellfarben, reinen Aquarellfarben. Aquarellfarben sind das schwierigste Medium, weil man sich keinen Fehler erlauben darf. Öl und Acryl sind beides deckende Farben, und wenn man beim Malen einen Fehler macht, übermalt man ihn einfach. Aber wenn man Aquarellfarben zu Papier bringt, dann bleiben sie so – man kann sie höchstens noch mit ein bisschen Temperafarbe kaschieren, wenn man einen dicken Fehler gemacht hat. Aber ich verwende sie hauptsächlich deshalb, weil man das Papier anfeuchten und auf dem noch nassen Papier arbeiten kann, dann fließen die Farben ineinander, und das ergibt interessante Strukturen.**

**Ich arbeite mit zwei verschiedenen Techniken. Die eine ist das reine Aquarell, ohne vorgezeichnete Konturen, das ist die weitaus schwierigste. Bei der anderen zeichne ich die Konturen mit Tusche vor und male sie dann mit Farbe aus, aber es wirkt dann genau wie ein reines Aquarell.**

**Ich bin gezwungen, bei manchen Kunden den anspruchsloseren, vorgezeichneten Stil statt der komplizierteren Technik einzusetzen, weil sie einfach nicht entsprechend zahlen. Aber wenn ich für die besseren Magazine arbeite, dann mache ich reine Aquarelle."**

## SEX TO SEXTY – DIE 1960ER

Die Zeiten änderten sich – und wurden freizügiger. Joe Anderko sagte: „Onkel Abe wurde das Geschäft zu obszön." Robin, Joes hübsche Frau, warf ein: „In den Magazinen sah man jetzt Muschis und so." Infolgedessen kaufte *Humorama* nicht mehr viele neue Arbeiten von Ward.

Mort Todd sagte abschließend: „Etwa um die Zeit herum [als Ward bei *Cracked* aufhörte] schwammen den Girlie-Magazinen die Felle weg. Magazine mit niedlichen und zunehmend altbacken wirkenden Zeichnungen hatten einen schweren Stand gegen die Flut von Pornomagazinen mit ihren gynäkologischen Fotos. Als die Magazine Richtung Hardcore gingen, passte Bill sich an. Mit den subtilen, anspielungsreichen Gags war es vorbei, jetzt kamen die unzweideutigen Gags, die Peitschen und anderen obszönen Elemente."

Nach den repressiven 1950ern trat eine Riege unbekümmerter Comiczeichner wie Robert Crumb, Spain Rodriguez und S. Clay Wilson auf den Plan, die in der relaxten Atmosphäre Mitte der 1960er mit „Underground Comix" das Genre revolutionierten und für die absolute künstlerische Freiheit im Vordergrund stand.

Wards Stil passte sich ebenfalls der neuen Zeit an, soweit es zulässig war und sich rechnete. Er war immer durchaus kommerziell orientiert, künstlerische Selbstverwirklichung kam für ihn erst an zweiter Stelle. Darum fiel es ihm leicht, sich zu verändern, als der Markt sich änderte. Schließlich hatte er eine Familie zu versorgen, also nahm er die Aufträge an, wie sie kamen, ungeachtet seiner persönlichen Vorlieben oder Abneigungen. Das mag vielleicht die Fülle von SM-Illustrationen erklären, die er Ende der 1960er Jahre und in den 1970er Jahren für Lenny Burtman zeichnete, auch schon, als er noch Pin-ups und Bilderwitze machte.

Für Ward war es eine Verdienstmöglichkeit wie alle anderen:

**„In den 1960ern bekam ich durch Zufall ein Heft mit dem Titel *Sex to Sexty* in die Finger. Als ich es aufschlug, sah ich, dass es lauter Cartoons enthielt, Strichzeichnungen, und ein Typ war dabei, der mich imitierte. Er zeichnete nicht besonders gut, aber er hatte meine Mädchen abgekupfert und verwendete sie wieder und wieder. Da kam mir der Gedanke, dass sich hier eine neue Einkommensquelle auftun könnte. Also schrieb ich ihnen einen Brief: ‚Was würden Sie davon halten, den echten Ward für sich arbeiten zu lassen?' Danach machte ich bestimmt 15 Jahre lang 20 Strichzeichnungen im Monat für sie.**

**Strichzeichnungen sind meiner Meinung nach das Schwierigste überhaupt. Bei Aquarellfarben oder Conté-Kreidestiften kann man ein bisschen schludern – wenn die Hand Schwierigkeiten macht, nimmst du es nicht so genau. Aber in Schwarzweiß machst du Nägel mit Köpfen. Da muss jeder Strich sitzen. Und während du mit Conté-Kreide schöne weiche Schattierungen hinbekommst, kannst du das beim freien Strich vergessen. Aber ich habe viel mit zarten, schräg gekreuzten Schraffuren an den Mädchen gearbeitet, damit die Rundungen schön herauskamen.**

**Irgendwann schlugen sie mir vor, ein Buch zu machen, das wir *Bill Ward's Women* nannten. Auf dem Cover sah man eine Montage von Mädchengesichtern, und für die Rückseite fertigte ich eine Zeichnung von mir an, es wurde wirklich ganz nett. Als das Buch fertig war, schickten sie mir 100 Stück davon, die ich wie immer in kürzester Zeit verschenkt hatte. Ich habe heute selbst nur noch zwei Stück, und kürzlich war ich auf einer Auktion, wo ein Buch für 65 Dollar wegging! Ich habe mir also wieder mal ins eigene Fleisch geschnitten."**

Bill erhielt Mitte der 1960er zehn Dollar für jede Federzeichnung in *Sex to Sexty*. Andere Zeichner kassierten normalerweise fünf Dollar.

Der Sammler Tommy Stanziola hat darauf hingewiesen, dass Ward so freizügig war, wie es die Zensoren erlaubten. Bei den Contés für Goodman konnte er sich keine nackten Brüste erlauben, darum fielen sie etwas unschuldiger aus. Die Tuschzeichnungen für *Sex to Sexty* ließen ab 1966 auch blanke Busen zu und waren damit eindeutig sexuell, hatten aber noch immer eine gewisse Unschuld.

Ein Freund von mir, der in San Francisco ein Antiquariat betreibt, erklärte mir, dass Ward mehrere Cartoons am Tag raushauen musste und der Grad der Freizügigkeit sich immer danach richtete, was erlaubt war. Er geht davon aus, dass Ward und andere sich nach genauen Vorgaben richten mussten. Mit anderen Worten, Ward war weder innovativ noch rebellisch – er war eher Konformist. Die Vorgaben änderten sich von Auftraggeber zu Auftraggeber, jeder hatte seine eigenen Kriterien, an die sich der Zeichner halten musste. Deshalb – und wegen der geregelten Einkünfte – arbeitete Ward lieber für Stammkunden, als einmalige Aufträge anzunehmen.

Im Gegensatz zu Wards Conté-Zeichnungen für *Humorama* fehlen seinen Frauen auf den Witzzeichnungen für *Sex to Sexty* Ausstrahlung und Charakter. Sie sehen aus wie aufblasbare Sexpuppen, als würden sie platzen, wenn man eine Nadel hineinpiekste. In jedem Cartoon die gleichen, der Schwerkraft spottenden Superbusen mit sehr, sehr spitzen Brustwarzen, gepaart mit dem immer gleichen Halbmond weißer Pobacken.

Es ist mir gelungen, Earl Engleman aufzuspüren, ebenfalls langjähriger Zeichner für *Sex to Sexty*, der wie Will Eisner auch gerade eine Deadline zu erfüllen hatte – für das Magazin *Woman's World*. Er erinnerte sich an Bill Ward, war ihm jedoch nie persönlich begegnet, obwohl sie beide im gleichen Zeitraum im Norden von New Jersey lebten. Er war ein Bewunderer von Wards Zeitgenossen Bill Wenzel, der mit dem trockenen Pinsel arbeitete, weil es schnell und unkompliziert war und bessere Tonwerte ergab. Die dicken bis dünnen Linien bekam er mit dem trockenen Pinsel hin, aber er musste zugeben, dass man damit nicht die schön gestuften Tonlagen erzielte, die Bill mit seinen Conté-Kreiden gelangen. Er sagte, heutzutage arbeite jeder mit Markern. Seine Zeichnungen für *Sex to Sexty* waren einfach, direkt und sehr lustig.

## ARBEITEN FÜR BURTMAN, MISHKIN UND ANDERE …

Es wäre interessant herauszufinden, welches Stigma – wenn überhaupt – Ward wegen seiner Witzzeichnungen aus den 1950ern und 1960ern anhaftete. Seine britischen Freunde sagen mir, das habe nicht die geringste Rolle gespielt. Es sei vollkommen akzeptable „Girlie"-Kunst gewesen. Hatte Bill wieder einmal das Glück, dass seine Freunde tolerantere (liberalere) Europäer waren? Seine Nachbarn in New Jersey wurden mir als wilde Bohemiens beschrieben.

Aber tolerant? Als ich Marshall Prettyman fragte, wie Wards Zeichnungen in seiner Jugendzeit gesehen wurden, lachte er und sagte, er könne sich erinnern, dass er sie immer „dufte" gefunden habe.

Erst in Bills späteren Jahren, als seine Sachen pornografischer und bondage-orientierter wurden, kamen einigen seiner Freunde Bedenken – aber diese Arbeiten waren nicht an Zeitungsständen zu haben oder überall zu sehen. Ich erwähnte Gary gegenüber, sein Vater habe mit dem Zeichnen der härteren SM-Illustrationen vielleicht gewartet, bis er erwachsen gewesen sei. Gary meinte jedoch, für das, was sein Vater zeichnete oder nicht, seien eher die Zensurgesetze ausschlaggebend gewesen.

Ende der 1960er publizierte Stanley Malcolm viele, viele kleine Bücher mit gewagten Fetischcovern von Ward, Bilbrew, Stanton und anderen. Was ich über *Wee Hours*, *After Hours* und *Unique Books* weiß, erfuhr ich aus den Interviews mit Eric Stanton für *The Art of Eric Stanton*. Stanton lernte Malcolm über Eddie Mishkin kennen, als die drei gemeinsam Satellite Productions in Buffalo gründeten. Mishkin hatte ebenfalls einen Kleinverlag für Fetisch-Bondage-Bücher. Bei Satellite wurde Stanton herausgedrängt, aber für Malcolm machte er noch Hunderte von Covern. Ward arbeitete ebenfalls viel für ihn. Die Arbeiten der beiden machten den Verlag einzigartig. Die Farbgebung ist surreal. Die Titel erschienen in knalligen Farben, oft in Rot. Auf den Bildern geht es immer um Machtspiele. Die Titel schienen zu den Bildern zu passen, doch Stanton sagte: „Er hat immer gesagt, wir sollen einfach machen, was wir wollen. Die Titelillustrationen standen keineswegs in direktem Zusammenhang mit der Handlung des Romans. Manchmal beschrieb uns Malcolm eine bestimmte Szene, aber die Titel hatten nie etwas mit der Story zu tun."

Wie Ward arbeitete auch Stanton gern mit flotter Hand: „Ich machte etwa 300 Paperback-Cover für Stanleys *Wee Hours* und *After Hours*. Ich arbeitete immer mit Aquarellfarben und Tempera. Ölfarben mochte ich nie. Ich kann schon den Gedanken daran nicht ertragen, mehr als eine oder zwei Stunden auf eine Arbeit zu verwenden. Ich will die Story erzählen", erklärte Stanton. Arbeitete Ward mit Aquarellfarben oder Tempera? In Stantons Keller fand ich viele der Originale für Malcolm, aber ich habe nie ein Ward-Original gesehen, das er für Malcolm gemacht hat. Wahrscheinlich waren die Ward-Arbeiten für Malcolm mit Aquarellfarben gemalt, denn ich fand später Ward-Aquarelle in Gary Wards Sammlung.

Als ich Stanton Fragen zu dieser Zeit stellte, erwähnte ich, wie sehr mir die seltsame Farbgebung bei allen Malcolm-Titeln gefalle. Nehmen wir zum Beispiel Bill Wards Cover für *Mother-in-Law*: Die junge Schwiegermutter hat leuchtend orangerotes Haar, sie trägt ein hautenges schwarzes Leder- oder Latexkleid mit passenden langen Handschuhen, ihr violetter Schatten fällt auf das Bett, und der Mann im Bett trägt einen passenden violetten Pyjama; die Bettlaken sind limonengrün; die Ehefrau ist platinblond, und beide lehnen sich an den blauen Bettpfosten; die Wände sind, bis auf die Stellen, die von Lampen erleuchtet sind, dunkelgrün. Der Effekt ist der eines nachkolorierten *Film-noir*-Standbilds. Dunkel und verhängnisvoll. Und die Schwiegermutter sieht nicht sehr viel älter aus als das Paar. Nicht ganz alltäglich!

Stanton hat eine Ausrede für seine wundersamen Farbspielereien: „Mit Farbspielereien hatte das nichts zu tun. Ich war damals leicht farbenblind und konnte Rot nicht von anderen, ähnlichen Farbwerten unterscheiden. Darum sehen die Farben bei den meisten meiner Sachen aus wie bei Comiczeichnungen, weil für mich alles, was rot oder ähnlich aussah, eine Farbe war."

Das war Stantons Entschuldigung. Und Ward? Er hatte Mitte der 1960er nichts an den Augen – ich schätze, Bill sah, was Eric machte, und übernahm dessen Farbgestaltung, und Malcolm gefiel es. Oder entsprachen die Farben nur einer weiteren Formel, um den neuesten Kunden zufrieden zu stellen?

Ich bin sicher, dass Bill Ward Eric Stanton kannte, wenn nicht an diesem Punkt seiner Karriere, dann bestimmt später, als beide Glamour Conventions (Veranstaltungen für Glamour-Art) besuchten. Tom Stanton – Erics Sohn – steht in Kontakt mit Gary Ward. Die Arbeiten von John Willie, dem großartigen Fetischfotografen und Illustrator (*Sweet Gwendoline*, außerdem Herausgeber des *Bizarre*-Magazins), waren Ward ebenfalls bekannt.

Ein Sammler aus San Francisco, Bill N., der früher mit Bill Ward korrespondiert hatte, erzählte, Ward habe ihm, als er hörte, dass Bill N. sich für John Willie interessierte, ein Aquarell zum Kauf angeboten, von dem er fand, dass es an John Willie erinnere. Es war von 1974 und nicht besonders ausgearbeitet. Jahre später tauschte es Bill N. bei mir gegen eine Fotografie ein, und auch wenn mich die Ausführung nicht besonders beeindruckt, schätze ich es, weil es immerhin ein Ward-Aquarell ist. Ich vermute, es entstand für Eros Goldstripe oder war eine private Auftragsarbeit.

Joe Anderko zufolge hat Bill angefangen, für Lenny Burtman, den Verleger von *Exotique* und anderen Fetischpublikationen, zu arbeiten, weil Gene Bilbrew mit einem Projekt hinterherhinkte. Burtman brauchte jemanden, der zuverlässiger war.

Bilbrew war ein weiterer Fetischzeichner, der zu jener Zeit für Burtman und Klaw arbeitete. Es existieren sehr wenige konkrete Informationen über Bilbrew, außer dass er ein schwarzer Zeichner war, den Stanton in die Szene eingeführt hatte. Ich hörte, er sei völlig verarmt gestorben, und was von seinen Zeichnungen übrig war, sei auf dem Müll gelandet. Joe zufolge hat Ward behauptet, Bilbrew mehrmals in Burtmans Büro getroffen zu haben. Bill erwähnte Joe gegenüber außerdem, wie viele betörend schöne Sekretärinnen bei Burtman arbeiteten, die sich später als Männer entpuppten! Sonst noch was Neues?

Sie arbeiteten in den 1950ern alle mit Irving Klaw: Lili St. Cyr, Bettie Page, Bunny Yeager und viele andere. Und Bill Ward? Ich rief Ira Kramer an, den Sohn von Paula Klaw und Besitzer der *Movie Star News*. Er hatte den Namen nie gehört.

Kim Christy, das berühmte Modell und die Autorin des *Christy Report*, arbeitete bei *Eros* für Lenny Burtman. In einem Telefoninterview erinnert sich Christy, Bill einmal in Lenny Burtmans Büro in Manhattan getroffen zu haben. Sie konnte sich an ungeheure Stapel von Ward-Zeichnungen entsinnen, dass er „äußerst produktiv war" und dass er „billig arbeitete". Sie wusste außerdem noch, dass Burtman zusätzliche Zeichner brauchte, weil es zunehmend schwieriger wurde, mit Bilbrew zu arbeiten. „[Ward] lebte in New Jersey. Seine Illustrationen waren ziemlich karikaturistisch."

## JENSEITS VON EROS

Anfang der 1970er – vielleicht auch schon früher – hatte Ward begonnen, mehr und mehr Illustrationen mit sadomasochistischem Inhalt zu zeichnen: Peitschen, Seile, Bondage und Spanking. Es gibt eine Hand voll Conté-Zeichnungen für *Humorama*, auf denen es auch schon etwas auf den Po gab, aber jetzt spielten sich die Züchtigungen zwischen fast nackten Leuten in dominanten Posen ab. Bei meinem Interview mit Stanton hatte ich Schwierigkeiten, die Namen diverser Personen richtig zuzuordnen: Mishkin, Malcolm, Burtman und manchmal jemand namens Malkin. Einmal sagte Eric, Malkin sei ein anderer Name für Malcolm.

Auf jeden Fall entdeckte ich in *The Best of Fetish Times* Nr. 12 von 1980 den Brief eines „Mysterious Mister Ward":

**„Das Buch *Bondage Trios* war ein Nachdruck von drei Büchern, die ich für Mr. Malkin gemacht habe, ich glaube Ende der 1960er. Wenn ich mich recht erinnere, machte ich sechs oder sieben Hefte für ihn. Meine gesuchteste SM-Arbeit ist das erste kleine Heft, das ich etwa 1963 für *Eros* machte. Es trug den Titel *Torture Manor* und war eine Bildergeschichte, die ich selbst gezeichnet, geschrieben und gelettert habe."**

Der Autor des Artikels „The Amazing Art of the Kinky Comic", der in der englischen Zeitschrift *Mayfair* erschien, schrieb über Ward:

„Die besten erotischen Comicstrips macht heute der talentierte Bill Ward. Er ist kein Newcomer, sondern hat sich während der letzten 20 Jahre mit seinen erotischen Cartoons für zahllose Männermagazine einen Namen gemacht. Vor einigen Jahren gelang Ward ein veritabler Klassiker, eine berühmte sadomasochistische Mär mit dem Titel *Torture Manor*. Es ist ein ganz typischer Ward-Strip, eine clevere Kombination von prickelnder Sexualität und einem ziemlich schwarzen Humor, gewürzt mit einer tüchtigen Prise erotischer Gewalt. Wards Stil ist schon erstaunlich. Seine Frauen sind stromlinienförmige Schönheiten mit einer unglaublichen sexuellen Ausstrahlung, ausgestattet mit atemberaubenden Maßen, immer in zartester schwarzer Unterwäsche und auf schwindelerregend hohen Absätzen."

Joe sagte, anfangs habe *Eros* die Storys von anderen schreiben und von Bill nur illustrieren lassen, bis Bill sich nach einer Weile sagte, das kann ich auch, und eigene Geschichten zu schreiben begann.

Schwer zu glauben, dass Bill bei seiner Arbeit für diverse Magazine, dem Mailorder-Geschäft und seinen Privatkunden noch Zeit hatte, erotische Geschichten zu schreiben. Er hatte außerdem gärtnerische Ambitionen, war ein begeisterter Golfer (er hatte sogar daran gedacht, Profi zu werden), ausgezeichneter Tennisspieler (als er jünger gewesen war), Dartspieler und großer Fan von Cocktailpartys. Zudem verbrachte die Familie Ward einige Jahre lang die Sommerwochenenden in ihrem Strandhaus in Montauk auf Long Island. Ganz zu schweigen von den Mietobjekten, die er kaufte und renovierte, um damit das Familieneinkommen aufzubessern. Schließlich und endlich – fast hätte ich's vergessen – waren Bill und Judy absolute Secondhand-Freaks. Sie kauften solches Zeug, das Bill dann aufmöbeln und weiterverkaufen konnte!

Von den 1970ern bis zu seinem Tod hatte er jedenfalls Zeit und Abnehmer genug, um Transvestiten in Aktion, Bondage- und Sado-Maso-Fetisch-Szenerien zu zeichnen.

In einem Telefoninterview fragte ich Mistress Antoinette, Designerin von Fetischmode und Besitzerin von Versatile Fashions, außerdem der kreative Geist hinter dem Magazin *Reflections*, wann sie zum ersten Mal mit Bill Ward in Kontakt kam.

Sie lachte: „Oh, Junge! Das war 1983. Ich kannte ihn über meinen Ehemann, Zorro, der hatte sich eingehend mit ihm beschäftigt. Seine bizarren Fetischsachen sprachen Transvestiten irgendwie an. Ich glaube, Bill hatte eine Schwäche für mich. Er mochte meine schrille Art und meine Kreativität. Er schickte mir ein Porträt von mir, das er gezeichnet hatte, ich in Stiefeln und Leder. Ich erhielt es in einer riesigen Schachtel. Es entsprach mir nicht so ganz – ich fand mich irgendwie zu streng. Getroffen habe ich Bill dann in Hollywood. Wir hatten schon mindestens hundertmal telefoniert. Ich habe zwei Fotos in meinem Büro, eins mit mir und Eric Stanton und eins mit mir und Bill Ward. Er war sehr wichtig."

## REB STOUT: EIN LEBEN WIE EIN WARD-COMIC

Als Bill Ward zunehmend extremere Fetischmode, Transvestiten und Bondage zu zeichnen begann, stand ihm ein sachkundiger Ratgeber zur Seite: Reb Stout.

Ich lernte Stout Mitte der 1980er über Mistress Antoinette, Annie Sprinkle und Veronica Vera kennen – drei einmalige und wundervolle Frauen. Die Ladys kommen aus der Welt der Performancekunst, Fetischmode und des Schreibens. Mit anderen Worten, von der Sonnenseite des Sexgeschäfts. Und Reb war ihr Liebling. Er hat ein wunderbar schelmisches Lachen und ein witziges Funkeln in den Augen. Wie der Replikant, den Rutger Hauer in *Blade Runner* spielt, hat er Dinge gesehen und „Szenen gespielt", von denen ich nur träumen kann. Es war kein Wunder, dass Reb als Liebhaber und Fotograf vieler berüchtigt großbusiger Frauen wie Vanessa del Rio, Lilli Xene, Dita, Persephone, Goddess Sandra, Star Chandler und Ivana Lushbottom Bill Ward im Visier hatte.

Zu Rebs vielen verdienstvollen Leistungen gehört *The Wonderful Women of Ward*, eine einstündige Dokumentation randvoll mit tollem Bildmaterial von Ward-Originalen – Conté-, Aquarell- und Strichzeichnungen aus seiner gesamten langen Karriere. Vor allem aber wird der Film von Ward selbst kommentiert. Ich war erstaunt, wie zusammenhängend und verständlich Bill Ward erzählte und wie flüssig sein Monolog war. Dadurch wird der Film zu einer Fundgrube für unschätzbares Ward-Material. Ein Großteil der Informationen über Wards Arbeitsweise stammen aus diesem Video. Ich befragte Reb zur Entstehung des Videos:

„1985 trat ich deswegen mit Bill in Kontakt. Ich hatte stets das Gefühl, dass Künstler immer erst so richtig berühmt werden, wenn sie tot sind. Er war von der Idee begeistert, und wir nahmen *The Wonderful Women of Ward* in Angriff. Ich benutzte zwei Fernseh-Videokameras, setzte allerlei technischen Schnickschnack ein, ein bisschen Animation und schickte das Ganze an Bill. Er sah sich das Video am Fernseher an und zeichnete seinen Kommentar für den Soundtrack auf einem einfachen Kassettenrekorder auf.

Als ich die Kassette bekam, klang es, als wäre sie in einer Waschmaschine aufgenommen. Ich rief ihn an, und er gestand mir schließlich, dass er bei der Aufnahme einen Riesenkaugummi im Mund gehabt hatte! [Bill war definitiv kein Hightech-Freak!] Er machte es also noch einmal, und diesmal wurde es toll. Ich ließ noch eine Filmmusik schreiben, und wir waren beide begeistert von dem Ergebnis.

Im Verlauf der nächsten 13 Jahre tauschte ich immer wieder neun von den Videos gegen eine originale Ward-Conté-Zeichnung. Jedes Video kostete mich in der Herstellung zwei Dollar, ich bekam also ein Ward-Original für 18 Dollar. Bill wiederum verkaufte die Videos zusammen für 450 Dollar, und wie er es sah, verdiente er 450 Dollar an einer einzigen Zeichnung. Wir waren beide mehr als zufrieden mit unserem Handel."

Reb und Bill wurden gute Freunde, und Reb hob ihre gesamte Korrespondenz auf. Ich fragte ihn, ob die Briefe auch Zeichnungen enthalten hätten.

„Ein paar Skizzen, ja. Weil bei einigen seiner Highheels die Perspektiven nicht ganz stimmten, hatte ich ihm Fotos von dem Absatz in der richtigen Perspektive geschickt, und daraufhin hat er die Absätze anders gezeichnet. Hier, siehst du, die Entfernung zwischen hier und hier stimmt nicht. Zuerst mal liegt das tiefer. So könnte sie gar nicht stehen. In seinem Brief hat er dann skizziert, wie er die Absätze zeichnete, nachdem er mein Foto gesehen hatte. Solches Zeug habe ich alles aufgehoben.

Da war noch etwas anderes, das ich Bill gezeigt habe. Das mit dem Bondage war okay, aber die Seile waren total falsch. Ich habe ihm dann erklärt: ‚Das muss woanders hin ... das muss über den Ellbogen, nicht auf den Ellbogen. Und dann habe ich ihm erklärt, warum. Weil ... Rebecca hätte sich in einer Sekunde daraus befreit.' Und außerdem der Blutfluss und die Gewichtsverlagerung und alles Mögliche andere. Er schickte mir dann Sachen und fragte nach: ‚Ist das richtig so? Würde das funktionieren?' Und es hätte nie funktioniert. Er hatte so was nie gemacht oder mit sich machen lassen, während ich die Materie kannte, das Fesseln wie das Gefesseltwerden."

Ich fragte Reb, warum auf Wards späteren Zeichnungen immer öfter Frauen mit Schwänzen auftauchen.

Reb lacht: „Ich glaube, Bill hat gegen Ende seiner Karriere an diesem Transsexuellen-Ding Gefallen gefunden."

EK: „Ich hatte angenommen, es sei dein Einfluss."

Reb: „Ja, also, das kam so: Wir schrieben uns oft. Ich meine, ein paar Mal die Woche, immer hin und her. Ich habe angefangen, ihm *Reflections* mitzuschicken, das Magazin, das ich machte, ich schickte ihm Fotos von Rebecca und Storys und so was alles. Er wusste, dass ich das war. Er hat die Sachen gesehen, bei denen ich der dominante Mann war, und auch die Sachen mit mir als Frau und alles andere. Entblößte Fotos usw."

EK: „Was sind denn ‚entblößte' Fotos?"

Reb: „Wenn man bei mir als Rebecca den Schwanz sieht. Es war wirklich witzig, er sagte nämlich: ‚Du lebst das Leben, das ich zeichne.' Man konnte meinen, er hätte nicht gewusst, dass es Menschen gibt, die so was ausleben."

EK: „Zeichnete er die Frauen mit Schwanz denn von sich aus?"

Reb: „Ich glaube nicht. Nachdem er Bilder von Rebecca als Frau mit Schwanz gesehen hatte, fing er an, jede Menge Skizzen für mich beziehungsweise *Reflections* zu machen. Wenn ich eine Story von irgendwem bekam und sie passte, dann schickte ich sie an Bill und sagte ihm, dass ich zwei oder drei Zeichnungen benötigte. Geld war zwischen uns nie ein Thema. Auf die andere Art hat es mehr Spaß gemacht [Austausch von Magazinen oder Videos]. Wir haben es beide als Flirt empfunden."

Reb Stout zu besuchen ist ein Eintauchen in Extreme: Was von draußen aussieht wie ein stinknormales Einfamilienhaus in einem Vorort von Los Angeles, ist im Inneren eine Bondage-Spielwiese, ein Fetischmausoleum, ein Museum der Sexkunst. Ein ganzes Zimmer ist allein extremen Highheels vorbehalten [von denen Rebecca H. Heels nie genug im Haus haben kann], ein anderes beherbergt eine umfangreiche Bibliothek von sowohl frei verkäuflichen wie indizierten Fetischfotos in Schwarzweiß, die bis in die frühen 1960er zurückreichen. Sie stecken alle in Alben, die dort Reihe um Reihe füllen, ordentlich nebeneinander eingestellt. Jeder Fetischist – mich eingeschlossen – hat irgendwo eine Schachtel oder ein Album mit Bildern, die ihn sofort aufgeilen. Reb dagegen hat Hunderte solcher Alben mit Lieblingsbildern, einige Originale, andere aus obskuren Magazinen und Digests ausgeschnitten.

Und dann die Originale an jeder Wand, sogar im Badezimmer. Sein Wohnzimmer wird beherrscht von den höher gelegten Gleisen einer liebevoll aufgebauten Lionel-Eisenbahn, die sich zwischen riesigen Aquarien hindurchschlängelt (er war früher bei der Handelsmarine).

Es kommt ständig jemand zu Besuch, aber Reb bleibt redend und arbeitend am Computer sitzen, während er den Content für seine diversen Websites [rebsart.com] zusammenträgt.

Ich liebe diesen Kerl. Das Leben ist ein sexueller, nein, eher ein sinnlicher Traum, und ich schätze mich glücklich, dass mir ein kurzer Blick in seinen gewährt wurde.

## (RE)WARD: SPÄTERE JAHRE

„Bill, du musst mehr rausgehen. Dich in der Öffentlichkeit zeigen."

Für den Sammler und Archivar Joe Anderko und Gary Ward gebührt Art Amsie – Chemiker, Sammler und Händler bester Pin-up-Kunst und nicht zuletzt Fotograf von Bettie Page – das Verdienst, Bill Ward mit seinen zahlreichen Fans in Kontakt gebracht zu haben. Wie Gary erzählt, war Art derjenige, der seinen Dad endlich überzeugt hat: „Eines Tages kommt er die Auffahrt raufgerast, marschiert direkt auf Dad zu und sagt: ‚Der große Bill Ward!' und so weiter, singt sein Loblied."

Auf die Weise machte Art sich mit Bill bekannt. Wenn man Art kennt, kann man es sich genau vorstellen. So ist er: halsstarrig, fordernd – aber auf eine nette Art.

Gary fuhr fort: „Jahre später wollte Art, dass Dad zu einem Comic- und Pin-up-Kongress in Manhattan kam. Bill antwortete: ‚Hm, Art, ich kann nicht, ich habe eine Deadline einzuhalten, ich habe so viel zu tun.' Und Art fing fast an zu weinen, darauf hat Bill dann eingelenkt. ‚Ich habe extra einen Stand für dich. Ich habe einen Tisch. Wir müssen da hin. Es ist wichtig.' Er brauchte fast einen Tag, um ihn herumzukriegen."

Später erzählte Bill seinem Sohn Gary, es sei gewesen, wie Schlipse auf der Straße zu verkaufen: „Art hat natürlich keinen Tisch. Er geht einfach in die Vorhalle der Messehalle, macht einen Koffer auf und fängt an, Ward-Sachen auszupacken und zum Verkauf anzubieten.

Fünf Minuten später sind schon die Ordner da, um beide rauszuschmeißen. Art fängt an einzupacken: ‚Schon gut, schon gut.' Mein Dad ist natürlich verängstigt, völlig verängstigt, der Mann! ‚Oh Gott, Art, du hattest ja gar keinen Tisch!' Die Ordner schmeißen sie raus, und sobald die Ordner weg sind, geht Art wieder rein und verkauft weiter! Die Ordner kommen zurück, und Art schreit: ‚Wisst ihr nicht, wer das ist? Der große Bill Ward!'

Die Ordner haben natürlich keine Ahnung, wer Bill Ward ist. ‚Los, holen Sie den Organisator der Messe!', verlangt Art. Der Kerl, der das Ganze organisiert hat, kommt an und kann es kaum glauben. ‚Mein Gott, Sie sind Bill Ward! Wir haben seit Jahren versucht, Sie zu kriegen, und Sie haben nie geantwortet. Kommen Sie rein. Wir geben Ihnen gleich hier vorne einen Tisch.'

Er war sofort von einer Menschentraube umringt. Die Leute konnten ihr Geld gar nicht schnell genug loswerden, und das war dann die Erleuchtung für meinen Dad. Er verkaufte seine Originale für fünf bis zehn Dollar. Für ihn war das ein Vermögen. Und Art war derjenige, der ihn in diese Szene einführte.

Dafür hatte Art als Erster Zugriff auf die *Telephone Girls*, seine populärste Serie. Ich habe zwei oder drei, und Joe Anderko hat ein paar. Die hat mein Dad ebenfalls für 20, 25 Dollar das Stück verkauft. Er war nicht besonders geschäftstüchtig, was seine Arbeiten anging."

Neben seinen ganzen Auftragsarbeiten für Magazine betrieb Bill seit Ende der 1960er, Anfang der 1970er ein Mailorder-Geschäft. In seinen Anzeigen wurde alles angeboten, ob Ward-T-Shirts, Reb Stouts Videodokumentation, Originalzeichnungen, handkolorierte Fotokopien seiner frühen oder besonders populären Arbeiten. Die Magazine brachten die Anzeigen neben seinen Zeichnungen oder auf der Rückseite und verrechneten sie mit einem Teil des Honorars.

Elmer Batters, der große Fußfotograf, Eric Stanton und ich hatten (bis das Internet kam) alle einen florierenden Mailorder-Vertrieb. Ich nehme an, Bills Vorgehensweise war ähnlich wie die von Eric Stanton. Eric spazierte jeden Tag in die Stadt, um seine Post und hoffentlich auch ein paar Bestellungen abzuholen.

Dann aß er im nächsten Restaurant zu Mittag. Ich habe einmal mit Eric zusammen dort gegessen, und jeder im Restaurant kannte ihn vom Sehen, es wusste aber keiner, dass er ein berühmter Underground-Fetischkünstler war. Ich gehe mal davon aus, dass auch die wenigsten in der Stadt wussten, womit Bill seinen Lebensunterhalt verdiente. Eric ging dann anschließend wieder nach Hause und in sein Souterrain, wo er die Bestellungen bearbeitete.

In einem seiner vielen Mailorder-Flyer bot Ward die Originale seiner schwarzweißen Aquarellzeichnungen an. „Ich habe einige extrem große Aquarellmalereien, ähnlich denen in meinem Portfolio (sehr viel detaillierter als bei meinen Strichzeichnungen). Es ist erstaunlich, wie sie die Mädchen in Stimmung bringen, besonders wenn sie gerahmt sind. Sie scheinen sie tatsächlich für sexuelle Avancen empfänglich zu machen ... Ich verspreche Ihnen nicht zu viel! Es handelt sich um knackige Mädchen mit großem Vorbau in glänzenden schwarzen Nylons. 95 Dollar pro Stück."

Ich wage nicht zu sagen, ob die „Mädchen fahren darauf ab"-Masche irgendwas gebracht hat, aber seine umgängliche Art bestimmt. Wenn irgendjemand bei einer Glamour Convention an seinen Tisch kam, gab er ihm sofort seine Adresse und private Telefonnummer.

Wie Mort Todd berichtete, machte Ward „weiterhin auch viele Auftragsarbeiten, Zeichnungen nach den Wünschen von Fans, die ihre dicktittigen nackten Frauen ringend oder mit Knarren, am

Telefon oder im Nonnengewand sehen wollten oder alles zusammen". Diese Kunden wünschten sich bestimmte Szenen, und Bill skizzierte dann etwas, so wie er es verstanden hatte. Dann schickte der Kunde seine Änderungswünsche oder Vorschläge, und Bill machte, wenn nötig, neue Vorskizzen, bis sie sich einig waren, wie die endgültige Zeichnung aussehen sollte.

„Er hat sehr viele private Aufträge angenommen", sagte Gary. „Er hat wahrscheinlich genauso viele private Arbeiten wie Arbeiten für Magazine gemacht. Da gab es einen Typen, der seine Mädchen immer mit Pistolen sehen wollte. Ein anderer bestand auf altmodischen Hüfthaltern. Sehr gutes Geld verdiente er bei einem Typ aus Philadelphia, der Modelle in verschiedenen Kostümen und Posen fotografierte. Dad malte dann nach dem Foto in Öl- oder Aquarellfarben die Bilder."

Daneben verkaufte Bill auch Kopien von Rebs Video über seinen Mailorder-Versand. Gary erinnert sich: „Dad war davon ganz begeistert, und am Anfang verkaufte er die Videos für 29,95 – bis in der Anzeige mal ein Druckfehler war. Er machte sich schon Sorgen und dachte, mein Gott, es wird doch keiner ein Video für 45,95 kaufen – aber am Ende verkaufte er mehr denn je davon. Er hat sich immer unter Wert verkauft."

Nachdem er Anzeigen im *Overstreet Price Guide* geschaltet hatte, brummte Bills Mailorder-Geschäft. Er hatte nicht mehr viele von den frühen Comicarbeiten, aber Joe Anderko hatte sie, und Joe machte Dias von Wards Arbeiten, die Bill dann projizierte, nachzeichnete, signierte und an die Fans verkaufte.

## FREUND & ARCHIVAR JOE ANDERKO

Ich kenne Joe Anderko, einen der wichtigsten Sammler und später auch Archivar von Bill Wards Arbeiten, seit Mitte der 1980er, als er mit Greg Theakston an den ersten Ausgaben der *Bettie Pages* arbeitete, einem kleinformatigen Heft, das der 1950er-Jahre-Ikone Bettie Page gewidmet ist.

Ich arbeitete damals mit dem Glamourfotografen Bunny Yeager an einem Portfolio von Pages 1950er-Jahre-Pin-ups. Bunny hatte sehr viele Fotos von Bettie gemacht und brachte mich mit Theakston zusammen. Wie der Zufall es wollte, war seine Wohnung nur einen Block von meinem Studio in Manhattan entfernt. Ich wusste damals schon, dass Joe eine umfangreiche Pin-up-Sammlung besaß. Nachdem wir 15 Jahre nichts voneinander gehört hatten, begannen wir wieder, regelmäßig miteinander zu telefonieren. Anderko ist der Sammler in Reinkultur – ihm kommt es auf alles an, alles ist verwandt, und jeder Moment der Entdeckung ist wichtig. Mit Joe gibt es keine beiläufigen Gespräche. Es liegt immer ein Knistern in der Luft. Es war offensichtlich, dass er ein entscheidendes Teilchen im Ward-Puzzle war.

Nachdem sie jahrelang korrespondiert hatten, entwickelte sich eine Freundschaft zwischen Ward und Anderko. Es traf immer mal wieder ein Päckchen von Ward ein, begleitet von einem Briefchen – „Hier, Joe, das habe ich gefunden", und darin befand sich ein Ward-Original oder eine frühe Zeichnung. Ab Mitte der 1970er begann Joe, dieses und anderes rare Ward-Material in Alben zu sammeln, und wurde auf diese Art Wards Archivar. Nachdem Bill aus Ridgewood fortgezogen war, kontaktierte er Joe oft, um an eine Kopie seiner eigenen, alten, raren Arbeiten heranzukommen.

Joes Frau Robin erzählt über die Freundschaft der beiden: „Ich lernte Bill kennen, als wir in den Flitterwochen waren. Bill nahm mich beiseite und unterhielt sich mit mir über Joe – er war so ein lieber Mensch."

Joe und Ward telefonierten oft zwei oder drei Stunden miteinander. Robin erinnerte sich, dass Bill immer faszinierend fand, was seine privaten Kunden bei ihm in Auftrag gaben. „Er sagte immer: ‚Wartet, bis ihr das gehört habt!' Einer seiner besten Kunden war ein Arzt, der Mädchen mit Revolver und Revolvergurt sehen wollte ... die als Nonnen verkleidet waren! Nonnen mit Hüfthaltern, Highheels und einem Sechsschüsser!" Joe sagte dazu: „Es war ihm nie peinlich, was er machte. Er war schockiert, wie viel Geld er dafür bekam. Die Sexzeichnungen machten ihn nicht an – ihm ging es nur ums Geld."

Joe erzählte mir, dass ein Sammler von Paperbacks ihm in den 1980ern den Tipp gegeben hatte, dass Abe Goodman Back Issues der frühen *Humorama*-Publikationen verkaufte. Er gab mir die Nummer seines Paperback-Sammlerkollegen Jeff P., und ich rief ihn an. Er ist heute in einem Pflegeheim und kommt nur gelegentlich nach Hause. Seine Frau glaubt, er hätte seine Paperback-Sammlung entsorgt, aber vielleicht seien sie auch nur im Keller. Im Keller, wie so vieles, das ständig in Gefahr ist, auf dem Müll zu landen.

Als Joe mit Abe zu korrespondieren begann, fing er an, frühe kleinformatige Hefte und später Original-Conté-Zeichnungen von Bill Ward zu kaufen. Mindestens 50, von denen er später viele bei der Glamourcon an der West Coast verkaufte. Er hatte sie für 25 Dollar gekauft und verkaufte sie später für 150 bis 175 Dollar. Abe verkaufte ihm außerdem Bettie-Page-Fotos von Bunny Yeager. Er schickte Joe einen Umschlag voller Pin-up-Fotos, und der suchte sich für einen Dollar pro Stück die aus, die ihm gefielen, und schickte den Rest zurück.

Im Oktober 1989 fuhr Joe mit seinem Dodge Caravan nach Osten, um die Wards in ihrem neuen Heim in Blairstown, NJ, zu besuchen. Am nächsten Tag wollte er sich mit Abe Goodman treffen. Er hatte Bill gebeten, ihn früh zu wecken. „Lass deinen Schwanz los und spring in die Socken! Zeit zum Aufstehen", brüllte Bill vor der Tür des Gästezimmers und blieb dann stehen, um sich über seinen Witz kaputtzulachen.

Um zehn Uhr vormittags kam Joe dann an dem bescheidenen Heim von Abe und Irene Goodman in West Hampstead, Long Island, an und blieb bis spät am Nachmittag. Irene, die typische jüdische Mama, bestand darauf, dass er zum Truthahnbraten blieb. Glücklicherweise hatte Joe einen Blankoscheck dabei. Unten in Abes Keller befand sich ein kleines Büro voller Aktenschränke mit zahllosen Karteikästen voller Fotos und unter der Treppe Kisten mit Ausgaben sämtlicher *Humorama*-Publikationen, alle zu Jahrgängen zusammengefasst und in Leder gebunden. Joe kaufte sie komplett auf.

Irgendwann schleppte der rüstige Achtziger zwei Karteikästen mit Pin-up-Fotos an, die er Joe nie geschickt hatte. Joe fragte, was er mit den Fotos gemacht habe, die er ihm in den vergangenen Jahren zurückgeschickt hatte. Abe antwortete, dass er sie rausgeschmissen habe. Im Hinterhof stand ein Schuppen, in dem die letzten Ausgaben von *Humorama* gestapelt waren.

Als Joe an diesem Abend in Bills Haus zurückkehrte, beschwor er ihn, Abe zu besuchen. Gary fuhr Bill in seinem Pick-up hin, und sie brachten viele Conté-Zeichnungen und ganze Stapel späterer Tuschzeichnungen, die er für Abe Goodman gemacht hatte, mit zurück. Bill fragte Abe sogar, ob er noch Zeichnungen von Jack Cole habe, und kaufte auch einige davon. Gary erzählt: „Abe hatte sie im Keller, aber er ließ ständig 16 Luftentfeuchter laufen. Sie waren alle verpackt. Er hatte zwei Stapel mit Bildern meines Vaters, einer davon nur mit frühem Material von 1957 oder um die Zeit herum."

Bill wollte den Kram nicht nehmen, aber Gary überredete ihn, umzukehren, und sie fuhren noch einmal hin und kauften alles. Als sie zu Hause waren, sah Bill sich das frühe Material erneut an und stellte fest, dass es ihm gefiel. Ein Großteil der Sachen in *W. O. W.* bestand aus diesem geretteten frühen Material.

In Joes Besitz befinden sich heute die Klischeevorlagen der Original-Contés von Ward, die beim Druck der *Humorama*-Hefte verwendet wurden. Sie wurden Bill ebenfalls angeboten, aber er sagte: „Was soll ich denn damit anfangen?"

Gary ereiferte sich: „Mein Dad hat so viele von seinen eigenen Sachen nicht haben wollen, weil er ihren Wert nie zu schätzen wusste." Einmal rettete er sogar ein von seinem Vater gezeichnetes Original-*Marvel*-Cover aus dem Mülleimer!

## ARBEIT UND NOCH MEHR ARBEIT

Gary bestätigte noch einmal, dass sein Vater sich ständig Sorgen machte. „Er machte sich Sorgen, weil er einen Kunden verlor, und dann kam prompt *Club* und zahlte ihm das Doppelte." Bill hatte seinem Sohn immer abgeraten, Künstler zu werden: „Als Künstler verdient man nichts. Es ist ein mühseliges Leben."

Mort Todd, der bei *Cracked* Chefredakteur war, bestätigt dies: „Es ging mir immer gegen den Strich, dass sich in der Comicindustrie ein altgedienter Zeichner, nachdem er jahrzehntelang gearbeitet und anderen Millionen von Dollars eingebracht hat, immer noch durchschlagen muss, indem er pausenlos produziert, und das zu einem Hungerlohn." Aber Bill machte es nichts aus, Bilder am Fließband rauszuhauen.

Dian Hanson erinnert sich, dass sie, als sie in den 1970ern bei *Puritan* arbeitete, regelmäßig Umschläge voller Cartoons von Ward in der Post hatten. Die Redakteure behielten das, was sie haben wollten, und sagten Bill, was er dem Magazin in Rechnung stellen sollte, dann schickten sie das, was sie nicht genommen hatten, zurück.

Bill betrachtete das Ganze vollkommen prosaisch: Er war ein Handwerker, der preiswert arbeitete. Er wusste, dass viele der Verlage mehrere Magazine hatten, also erkundigte er sich, wer wo Artdirector war, und schickte ihnen einen Umschlag, weil er hoffte, ein paar Bilder zu verkaufen. Stanton dagegen arbeitete nur, wenn er einen konkreten Auftrag hatte.

Bei *Cracked* sah Todd die Gelegenheit, sich bei den Zeichnern, die ihn inspiriert hatten, zu revanchieren: „Kein Bill Ward, kein John Severin arbeitete dort! Meine erste Amtshandlung war, diese Leute zurückzuholen. Severin zu finden und wieder an Bord zu holen war leicht, Bill Ward aufzutreiben war da schon schwieriger.

In der Zwischenzeit stellte ich ein paar ausgesuchte Reprints zusammen, unter anderem auch viele Ward-Bilder, und entdeckte sogar einige wieder, die ich vor vielen Sommern das letzte Mal gesehen hatte. In den Zeiten, bevor es das Internet gab, erforderte es regelrechte Detektivarbeit, irgendwo in Amerika den richtigen William Ward zu finden, aber dann spürte ich ihn doch in seinem Haus in Columbia, NJ, auf.

Zuerst nahm er den Vorschlag, wieder für das Magazin zu arbeiten, nicht sehr begeistert auf. Wie sich herausstellte, hatte der frühere Herausgeber von *Cracked* ihn wirklich über den Tisch gezogen. Bill hatte sich ein Haus gekauft, und er konnte es nicht abzahlen, weil der Herausgeber ihn für seine Beiträge nicht regelmäßig bezahlte. Als Bill bei *Cracked* aufhörte, schuldete man ihm noch einen Haufen Geld, und vor ihm lag eine finanzielle Durststrecke. Als ich ihm erklärte, es gebe nun einen neuen Herausgeber und wie sehr ich seine Arbeit schätzte und was für einen tollen Seitenpreis wir zahlen würden – dazu noch Geld für die Reprints –, kehrte er glücklich heim in unseren Stall."

Colin Christmas, ein Freund der Wards, erinnert sich, dass Bill erklärt habe, er wolle nicht für den *Hustler* arbeiten, weil er dieses Magazin obszön finde. Auch vor der Zusammenarbeit mit dem *Playboy* scheute Bill zurück, so Colin, weil der *Playboy* stets auf Exklusivrechten bestand, was Bill gar nicht mochte. Bis 1980 schrieb und illustrierte Bill jeden Monat eine Story für *Juggs* und lieferte Illustrationen für *Leg Show*.

Im Juni 1984 erschien in *Club* zum ersten Mal Bills Comicstrip *Sizzle*. Sizzle war die Sekretärin des Anführers von A. U. N. T., einer Gruppe von Freiheitskämpfern im ständigen Clinch mit R. A. P. E. A. U. N. T. war ein Akronym für „Association United against No Tomorrow", während R. A. P. E. für „Raucous Assholes who Piss on Everyone" stand.

Dieser neue Comic war wesentlich rüder gezeichnet als die *Pussycat*-Geschichten aus den 1960ern, die noch einen absurden Humor besaßen, der *Sizzle* fehlte. *Sizzle* bot dafür riesige Ständer und Hardcoresex auf jeder Seite. Im September 1987 erschien die letzte Episode, betitelt „Woman From A. U. N. T.". Über drei Jahre hatte Ward jeden Monat 20 Einzelbilder für *Sizzle* gezeichnet.

*Club* hatte damals als Aushängeschild ein beliebtes vollbusiges Modell namens Debbie Sass. Bill wurde gebeten, einen Comicstrip um Debbie zu stricken. Die erste Episode erschien im Oktober 1987, unmittelbar nach der Absetzung von *Sizzle*, und die Serie lief bis Dezember 1989. Auch Debbie war eher grob gezeichnet, und die wenig originellen Geschichten boten reichlich harte Schwänze und große Brüste.

1985 erschien *Stella Starlett* in den ersten Ausgaben von John A. Mozzers *Weird Smut*. Wieder war es Ward, der die sexuellen Missgeschicke einer Stripperin und Schauspielerin ins Bild setzte, zwar unbeholfen gezeichnet, aber mit reichlich Sex und SM, Seile und Peitschen eingeschlossen. Die Story dazu schrieb David Goode.

1992 erschien *Scorchy*, fast 50 Jahre nachdem Ward sich entschlossen hatte, seine scharfe Blondine Torchy zu nennen, um keinen Ärger mit den Verlegern der damals populären Scorchy Smith zu bekommen. *Scorchy* erschien bei Forbidden Fruit und nahm dort die „Capricious Carryings-on of a Curvaceous Classy Chic" auf Seiten von M. A. K. E.-I. T. (Masters of All Known Erotic Investigative Techniques) im Kampf gegen die Bösen von R. A. P. E. (umgetauft in Raunchy Agents Par Excellence) wieder auf.

Da *Club* 1989 Debbie einstellte, ist es etwas verwirrend, dass Bill noch 1990 in einem Brief an Billy Shire – den Besitzer der Galerie La Luz de Jesus, in der 1992 eine Ausstellung mit Wards Arbeiten zu sehen war – behauptete, seine „Strichzeichnungen aus jüngerer Zeit [seien] wesentlich sexier als meine 30 Jahre alten Contés". Das kann ich nicht finden. Ob er da sexier mit derber verwechselt?

Ward fügte hinzu: „Ich mache jeden Monat einen vierseitigen Comicstrip für *Club*. Das ist zurzeit meine beste Arbeit. Es gibt weder Sex noch Bondage, aber ich zeige Genitalien, wenn auch kein Einführen von irgendetwas. Interessiert? Es ist alles burlesker Sex, mit einem Augenzwinkern. Ich habe jede Menge davon." Vielleicht machte er nach Debbie noch etwas anderes? Wie viele Cartoonstrips und andere feste Einnahmequellen er hatte, weiß ich nicht.

„Bill machte wundervolle neue Zeichnungen", sagte Mort Todd, „aber wie bei vielen der Karikaturisten, die seit dem goldenen Comiczeitalter im Geschäft waren, ist sein Stil im Lauf der Zeit etwas verblasst. Als ich Bill schließlich traf, stellte ich fest, dass seine Sehkraft erheblich nachgelassen hatte und er fast blind zeichnete. (Ich habe auch mit anderen fast blinden Zeichnern gearbeitet, etwa Don Martin, als er von *Mad* zu *Cracked* wechselte.) Als ich bei *Cracked* aufhörte, kamen neue Chefs, die nicht so sehr von Bills Arbeit angetan waren wie ich, und er bekam keine Aufträge mehr."

Auch Gary berichtete über die traurigen Konsequenzen von Wards nachlassender Sehkraft: „Mein Dad hatte grauen Star, und es wurde so schlimm, dass er verdammt nah dran war, blind zu werden. (Eric Stanton erging es im selben Alter übrigens ähnlich.) Damals arbeitete er hauptsächlich für das Magazin *Club*. Schließlich wurde er an einem Auge operiert, doch bei dem Eingriff wäre er auf dem OP-Tisch beinahe erstickt, und die Ärzte weigerten sich, auch das zweite Auge noch zu operieren.

Vor dem grauen Star hatte er zuerst mit Bleistift skizziert, dann kolorierte er und radierte die Bleistiftmarkierungen wieder aus. Als er dann fast blind war, konnte er nicht mehr sehen, ob er alles wegradiert hatte. Er ließ die Bilder unsauber und verschmiert – und das Schlimmste daran: Er wusste gar nicht, wie schludrig sie aussahen. Die Magazine druckten sie, und diese verschmierten Bilder klassifizierte man später als seine „Camp"-Periode. Irgendwann wurde dann auch das andere Auge operiert, und als er sich später die Arbeiten aus der Zeit vor der Operation ansah, sagte er: ‚Was für ein Mist! Ich fasse es nicht, dass sie so was tatsächlich veröffentlicht haben!'"

Aber er hörte nie auf zu arbeiten. Joe erzählte: „Wenn er arbeiten konnte, war er am glücklichsten. Er war ein Workaholic." Und Mort Todd ergänzt: „Bill arbeitete weiter für Zeitschriften und Privatkunden, außerdem vertrieb er noch seine alten Originale. Als ich erfuhr, dass Bill noch viele seiner *Humorama*-Originale besaß, schlug ich ihm vor, eine Auswahl seiner Arbeiten plus Informationen über sein Leben und den Kontext seines Werks zu veröffentlichen. Während ich die erste Ausgabe von *W. O. W.* (World of Ward) zusammenstellte, lernte ich Bill und seine wunderbare Frau Judy besser kennen. Bei ihnen zu Hause konnte ich tonnenweise Bilder von ihm durchsehen, zum Teil noch aus Grundschulzeiten.

Das Beste an *W. O. W.* war die persönliche Anerkennung, die Bill von seinen Fans erfuhr, als wir vor der Veröffentlichung auf Promotour gingen. Bill war seinen Fans noch nie von Angesicht zu Angesicht begegnet, und ich merkte, wie viel ihm diese Wertschätzung auf seine alten Tage bedeutete. Aufgrund der Natur seiner Arbeiten glaubten viele, Bill müsse ein schmieriger, kleiner Perverser sein, doch er war ein häuslicher Mensch und ein gewissenhafter Profi, ein Meister seines Fachs, der nie eine Deadline versäumte.

Wir stellten noch eine zweite Ausgabe zusammen und hatten vor, ein Interview mit Russ Meyer mit reinzunehmen, ein Portfolio mit von Bettie Page inspirierten Ward-Bildern und seine Propagandazeichnungen aus dem Zweiten Weltkrieg. Leider konnten wir nur knapp 1.000 Vorbestellungen für das Buch sammeln und es uns daher nicht leisten, es tatsächlich zu produzieren."

## MEYERS MELONEN

Erst kürzlich entdeckte ich, dass Russ Meyer, der große Busenliebhaber und Filmemacher, ein Fan und Sammler von Bills Arbeiten war.

Ich ließ von Anne Collier in Oakland ein Auraporträt von mir machen. Der Künstler und Filmemacher Cameron Jamie, der bei Taschen das Buch *Exquisite Mayhem. The Spectacular and Erotic World of Wrestling* herausgebracht hat, war aus demselben Grunde dort. Cameron hatte Russ Meyer zu Hause aufgesucht, als er an einem Artikel für das Blatt *Dazed and Confused* arbeitete, Titel: „Danke für die Titten". Russ Meyer hat in seinem Haus einen ganzen Raum mit gerahmten Conté-Zeichnungen von Ward, allesamt Auftragsarbeiten, die jeweils eine Frau aus Meyers Vergangenheit zeigen. Die Parallelen zwischen beiden Männer sind nicht zu übersehen: Der eine filmte, der andere malte Riesenbrüste.

Cameron: „Toll an dem Interview war, dass sie den Teil drinließen, in dem Russ und ich das ‚Bill-Ward-Zimmer' betraten. Ich war der Meinung, dass es sehr wichtig sei, auch Ward in dem Interview unterzubringen und Meyer über den von der Öffentlichkeit bislang kaum oder gar nicht wahrgenommenen Einfluss reden zu lassen, den beide Männer aufeinander hatten.

Die Wände im Bill-Ward-Zimmer sind in einem warmen blauvioletten Ton gehalten. Noch bevor er mich durch sein Haus führte, hatte mir Meyer schon erzählt, dass er die verschiedenen Schlafzimmer des Hauses häufig als Set in seinen Filmen benutzte. Als wir nun dieses Zimmer betraten, drehte sich mir der Kopf, denn ich kannte die blauen Wände aus *Beneath the Valley of the Ultra-Vixens*! Wenn man sich den Film ansieht, erkennt man, dass Meyer viele der Innenaufnahmen in dem Zimmer gedreht hat, das nun das ‚Bill-Ward-Zimmer' ist!

Ich war überrascht, gut ein Dutzend gerahmte Bilder von Ward zu sehen, die eine ganze Wand einnahmen, wie in einer Galerie. Es wirkte wie ein Schrein für Wards Kunst. Als ich Meyer danach fragte, redete er sehr bereitwillig über seine Freundschaft mit Ward und welchen Stellenwert dessen Bilder für ihn hatten.

Die Bilder waren alle von Meyer in Auftrag gegeben worden und anders als alles, was ich bislang von Ward kannte. Es waren keine typischen Wards, denn die Brüste waren derart übertrieben dargestellt, dass sie ans Groteske und Monströse grenzten, wodurch sie schon wieder lustig waren. Es war Meyers unverfälschte fetischistische Perspektive umgesetzt in Wards meisterhafte Linienführung. Die Bilder hätten Storyboards zu Meyers Filmen sein können. Meyer erzählte, dass tatsächlich viele Sexszenarien und Schilderungen auf eigenen Erlebnissen oder Sexfantasien basierten."

Bills Conté-Zeichnungen erschienen dann auch als Illustrationen in Meyers Autobiografie *The Breasts of Russ Meyer*. Gary erinnert sich an das Procedere: „Russ schickte grobe Skizzen und schrieb: ‚So möchte ich das haben.' Und Bill zeichnete anschließend danach. Dann gingen die Sachen an Russ, der sie mit Korrekturen zurückschickte."

Gary erinnert sich auch, dass Russ Meyer seinen Dad vor zehn Jahren zu einer seiner Hochzeiten eingeladen hat: „Auf der Einladung gab er die Maße seiner Verlobten an!"

In einem Interview, das Bill Anfang der 1990er Robert Overstreet gab, äußerte er sich über seine Erfahrungen mit Russ Meyer:

**„Russ setzte sich vor ein paar Jahren mit mir in Verbindung, weil er meinte, da wir beide für unfassbare Milchdrüsen weltberühmt seien, sollten wir ein Buch zusammen machen. Das Buch sollte detailliert Russ Meyers Liebesleben schildern ... Es wuchs schließlich auf über 700 Seiten an, was mich nicht wenig irritierte, denn mein eigenes Liebesleben könnte gerade mal ein Flugblatt füllen. Das Buch ist voller Fotos von Mädchen mit riesigen Brüsten, darunter nicht wenige, die im Showbiz einen Namen haben.**

**Allerdings hatte Russ keine Fotos von seinen ersten elf Partnerinnen. Es war nun meine Aufgabe, anhand seiner detaillierten Vorgaben diese Frauen in amourösen Szenen darzustellen. Nur während meiner Zeit bei Jack Binder hatte ich schon mal mit jemandem zu tun, der so detailversessen war. Klar, das Buch sollte Spaß machen, aber es musste auch alles stimmen. Ich denke mal, dieser Einstellung hat er auch seinen Erfolg im Filmgeschäft zu verdanken.**

**Nur ein Beispiel: Eines der Mädchen, das ich zeichnen sollte, nannte er seine Manchester-Braut. Ich stellte sie in einer Kulisse à la Kreidefelsen von Dover dar – vom Wind gepeitschtes Gras, Brandung, die sich an den Felsen bricht etc. und eng umschlungen von Russ. Der Entwurf, einer meiner besten, denke ich, kam zurück: ‚Manchester ist eine Industriestadt. Schmeiß den ganzen süßlichen Mist raus – zeig mir Fabriken, Schlote, aufquellenden Rauch und jede Menge Schlackehalden.'"**

Zufällig fand ich einen Teil des Briefwechsels zwischen Russ und Bill. Darin wurde eine Reihe von Zeichnungen diskutiert, die eine französische Prostituierte zeigen, die Russ während des Kriegs kennen gelernt hatte. Russ hatte von Hand an den Rand der Druckfahnen geschrieben: „Zeig auch Ohrringe/Hüfthalter/Strümpfe/Schuhe mit hohen Absätzen – das Nachthemd lockerer."

Ich erinnere mich, vor Jahren mal eine Postkarte nach einem Foto von Russ Meyer gesehen zu haben. Das Bild hieß „Die Frau als Sessel" oder so

ähnlich und zeigte ein lächelndes, nacktes Mädchen im Profil, das auf dem Boden saß, Brüste und Unterleib von Kissen verdeckt und die Arme so ausgestreckt, als wären es die Armlehnen eines Sessels.

Kürzlich, als ich in *Bill Ward's Women: A Sex to Sexty Special* blätterte, stieß ich dann auf eine Tuschzeichnung, die mich an das Foto von Russ Meyer erinnerte. Man sieht eine Büroszene: Ein paar Männer stehen um den Wasserkühler herum und blicken zu einer nackten Frau im Bildvordergrund, deren mächtiger Busen auf einem Tisch ruht, zwischen den Brüsten einige Bücher. „Tippen kann sie nicht, aber sie gibt ein Paar prächtige Buchstützen ab."

Als ich Benedikt Taschen neulich eine E-Mail mit der Betreffzeile „Meine Welt wird zu einer Bill-Ward-Illustration" schickte, antwortete er: „Meine auch." So saß ich denn da und war in Gedanken bei großen Möpsen und Buchstützen, da kam Heather Gates, eine neue Muse von mir vorbei, um hallo zu sagen.

## SPÄTE WERKE

Dian Hanson ist einfach einzigartig. Erfrischend, großartig und großbusig, alles scheint auf ihr Kommando zu hören – und die meisten Männer lassen sich nur zu gern von ihr herumkommandieren –, sie hat aber auch eine verletzliche Seite.

Als ich Mitte der 1980er Jahre in der Branche anfing, repräsentierte sie alles, was das Geschäft bot. Ich arbeitete damals für eine Kollegin von ihr bei Mavety und machte Cover für *High-Heeled Women* und gelegentlich für das Magazin *Big Butt*.

Natürlich war mir Dian Hanson da bereits ein Begriff. Wer kannte sie nicht? Sie hatte für *Puritan* gearbeitet, das erste Hardcoremagazin, das am Zeitschriftenstand erhältlich war, sie war mit Robert Crumb liiert gewesen. Sie hatte einen riesigen Busen. Habe ich das bereits erwähnt? Einmal stellte ich Arbeiten von mir in der Neikrug Gallery in Manhattan aus, und vom Abend der Vernissage sind mir einige Dinge in Erinnerung geblieben, doch nichts war so eindrucksvoll wie Dians Auftritt: Mit stiller, souveräner Eleganz nahm sie sich Zeit, meine Fotografien eingehend zu betrachten. Ein paar Tage später rief mich ihr Büro an, weil Dian daran interessiert war, einige meiner Fotografien von schwangeren Frauen in *Juggs* zu veröffentlichen.

Damals war Dians Büro ein Kabuff voll mit Dias und faszinierenden Gegenständen, die ihr von Verehrern zugesandt worden waren. Jahre später kramte ich einmal im selben Büro in ihren Sachen herum, während sie gerade telefonierte. Sie warnte mich davor, eine bestimmte Schachtel zu öffnen, was ich natürlich doch tat: Sie enthielt einen Skorpion, den jemand nahe der mexikanischen Grenze neben den Eisenbahnschienen gefunden hatte!

So wie Irving Klaw in den 1950er Jahren war Dian in den späten 1980ern und während der 1990er ein Magnet für Fetischkünstler. Wir alle haben irgendwann für sie gearbeitet. Ich selbst, Eric Stanton, Bill Ward, Elmer Batters, Roy Stuart, Tony Ward, Richard Kern, Ed Fox und so weiter ... Ihr enzyklopädisches Wissen, ihr ausgezeichnetes Gedächtnis und die Tatsache, dass sie sich ernsthaft mit dem Thema Sex auseinander setzt, machen sie einmalig.

Nicht zuletzt war sie es, die mir die Berührungsangst vor dem Wort Pornografie genommen hat. Außerdem war sie es, die mich fragte: „Besitzt du nicht eine Unmenge altmodischer Hüftgürtel?", was zu einer Vielzahl für mich sehr wichtiger Fotostrecken in *Leg Show* führte. Jetzt, wo ich darüber nachdenke, glaube ich, dass es Reb Stout war, der mir geraten hat, ein Video von meiner Hüfthaltersammlung zu machen. Unsere Welt ist doch ein Dorf!

Dian und ich unterhielten uns nach einem guten italienischen Essen in North Beach, einem Stadtteil von San Francisco. Ich fragte sie, wo sie Gemeinsamkeiten zwischen Eric Stanton, Elmer Batters und Bill Ward sehe.

Dian: „Vergiss nicht, dass ich damals nicht über dein Hintergrundwissen verfügte; für mich waren das einfach irgendwelche Typen, mit denen ich telefonisch verkehrte. Ich war noch keinem von ihnen persönlich begegnet. Unsere Beziehungen beschränkten sich aufs Telefonieren. In einem waren sie sich alle ähnlich – sie schäkerten nämlich gern. Sie waren witzig. Sie flirteten mit mir, wie es junge Männer gern tun, man sollte es nicht glauben, in ihrem Alter. Ich fand das komisch, aber auch süß. Es hob immer gleich meine Laune, wenn einer von ihnen am Telefon war, denn sie waren wirklich reizend.

Was Bill Wards Sachen betrifft, klar, ich hatte schon vorher Bilder von ihm gesehen. [Seufzen] Aber ich dachte anfangs, der Kerl hätte nur halb so viel Talent, wie er eigentlich haben sollte. Der Reiz an seinen Bildern entging mir, denn das war schon gegen Ende seines Lebens, und wir bekamen nur seine härteren Sachen. Als ich ihn dann näher kennen lernte, schickte er mir nach und nach einige seiner Conté-Zeichnungen, und die waren wundervoll. Ich war ungeheuer beeindruckt, wie gut er Gewebestrukturen darstellen konnte – ich glaube, darin lag sein größtes Talent, etwa Satin darzustellen, er liebte Satin.

Im Gespräch war er nicht so mitteilsam wie etwa Elmer Batters, aber ich erfuhr, dass er Satin so gut darstellen konnte, weil ihn während seiner Militärzeit eine Frau ungeheuer beeindruckt hatte, die bei der Truppenbetreuung in einem Satinkleid aufgetreten war. Das hatte ihn sexuell ziemlich erregt.

Und was man kann, macht man eben – ich meine, warum lutscht Ron Jeremy seinen eigenen Schwanz? Weil er es kann. Und weil er es konnte, wollte Ward etwas erschaffen, das ihn stimulierte; also lernte er, Satin zu zeichnen, um einen Ständer zu kriegen."

EK: „Was denkst du, wie Ward an Lenny Burtman kam [in den 1950ern und1960ern Verleger ‚kontroverser' Heftchen wie *Exotique*] und damit zur SM-Thematik?"

Dian: „Ich weiß nicht, wie er zu Lenny Burtman fand, aber wie fand er überhaupt seinen Weg zu jedem Verleger von Sexheften auf der ganzen Welt?" (Und das von einer Frau, die die ultimative *History of Men's Magazines* in sechs Bänden veröffentlicht hat!)

Eines gilt für alle Männermagazine ab einem gewissen Datum: Nach der dritten Nummer taucht zwangsläufig ein Cartoon von Bill Ward darin auf. Ob in Argentinien, Mexiko, Italien, Frankreich oder Deutschland – keine Ahnung, ob er jemanden hatte, der seine Sachen vermarktete, oder ob man ihn besonders gern beklaute. Er war derart produktiv, vielleicht wurden seine Bilder einfach deswegen geklaut, weil es sie überall gab. Vielleicht dachten die Leute, davon gibt's ja derart viel, da bediene ich mich doch mal selbst.

Mir hat er verraten, dass er selbst eigentlich nicht auf SM stand. Er machte einfach, was von ihm verlangt wurde; er lehnte nie einen Auftrag ab."

EK: „Ich weiß, dass er auch schrieb. Was hat er dir geschickt?"

Dian: „Er hat für uns monatlich eine Kurzgeschichte geschrieben, auf der übelsten alten Schreibmaschine, die man sich vorstellen kann. Verhakte Tasten und verrutschte Buchstaben, die Manuskripte waren voller Flecken, ein Graus.

Niemals verbesserte er irgendwas. Seine Texte waren ein Albtraum für mich. Er starb, bevor ich Assistenten hatte, die mir bei so etwas helfen konnten, daher blieb alles an mir hängen. Er arbeitete von der ersten Stunde an (1979/80) bis zu seinem Tod für Mavety."

EK: „War er auch in *Leg Show* und *Tip Top* vertreten, als Elmer Batters dafür arbeitete?"

Dian: „Nein, in den Magazinen von Parliament war er eigentlich nicht vertreten. Sein Metier waren mehr die Hefte am Zeitschriftenstand. Während der ganzen Zeit, die er für Mavety arbeitete, bekam er 300 Dollar im Monat, und er bat auch nie um mehr Geld. Das Honorar wurde auch nie erhöht."

EK: „Man schlug ihm eine Bildidee vor, und er führte sie aus. Funktionierte es auf diese Art und Weise?"

Dian: „Meines Wissens war es Bill, der sich anbot, die Sachen zu schreiben, die er für *Juggs* illustrierte. Er wollte gern selbst die Geschichten schreiben. Es war nicht unsere Idee, sondern ganz allein seine Initiative. Darüber hinaus zeichnete er Bilderwitze. Wir zahlten ihm 300 Dollar. Als ich bei *Leg Show* anfing, war er auch dort ‚fester' freier Mitarbeiter." (Gary erinnert sich: „George Mavety war ein wirklich netter Kerl. Als mein Dad für zwei Jahre ins Krankenhaus musste, behielten sie ihn auf der Lohnliste. Sie schickten weiterhin den Scheck und immer wieder Blumen für meine Mutter.")

„Er schrieb die Geschichte und machte dazu eine ganzseitige Farbillustration und zwei kleinere Bilder ohne irgendeine Regieanweisung unsererseits. Ihm musste man keine Anweisungen geben. Worauf er wirklich stand, wurde mit fortschreitender Krankheit [Parkinson] immer deutlicher. Er verlor einfach den Bezug zu Sachen, die mit seiner eigentlichen Neigung nichts zu tun hatten.

In jeder Story gab es einen jungen Mann. Vor Bills Krankheit waren die immer so zwischen 18 und 23, danach wurden sie immer jünger, 12, 13, 14, und wir mussten ihr Alter wieder auf über 18 setzen. Aber sie waren immer jung und hatten riesige Penisse, die jede Menge Präejakulat und Sperma produzieren – vor allem Präejakulat.

Die Zauberworte waren: Absätze so hoch wie das Empire State Building, Kronleuchterohrgehänge, hautenge Ziegenlederhandschuhe – er ließ die Frauen immer umständlich alle Falten aus den Handschuhen streichen, die bis zum Oberarm reichen mussten. Er mochte es, wenn sich ihre Pobacken unter dem Satin aneinander rieben." (Joe Anderko hält Handschuhe und Titten für Bills Lieblingsfetische.)

EK: „Waren die Männer devot?"

Dian: „Der junge Mann war stets sexuell unerfahren, hatte aber einen Riesenpenis. Die Frau war immer im mittleren Alter und bekam gerade die ersten, minimalen Fältchen. [Hier klingt Dians Stimme deutlich erregt.] Platinblond musste sie sein. Silberblond [auch meine Lieblingsfarbe] mit langen, bis auf die Schultern baumelnden Ohrgehängen, einem riesigen Collier aus glitzernden Klunkern, Full-Fashion-Strümpfen, Schnürkorsett, großen Titten und so hohen Absätzen, dass sie kaum laufen kann. Beim Gehen reiben sich ihre Pobacken aneinander, und ihre Brüste wippen unkontrollierbar. [Ich kann die Ward-Frau sofort leibhaftig vor mir sehen.] Darum muss sie immer ganz langsam gehen, damit sie nicht das Gleichgewicht verliert und ihr die Brüste aus dem Kleid hüpfen."

EK: „Was war sie für ein Typ?"

Dian: „Clever. Sie war immer reich und clever und der Junge aus bescheidenen Verhältnissen und etwas dumm, manchmal sogar zurückgeblieben, das mussten wir dann ändern. Er war wie ein Kind, und sie ritt ihn jedes Mal ein. Sie war seine Lehrerin, oder sie engagierte ihn für die Gartenarbeit. Auf jeden Fall sieht sie immer die Konturen seines Penis [Dian spricht das Wort ‚Penis' aus, wie nur die selbstbewusste, starke Frau es kann – fast mit Geringschätzung: Das arme Ding hat einen Penis, und was bringt das nicht für schreckliche Konnotationen mit sich] in seiner Hose. Dann wird sie wild vor Verlangen und muss ihn unbedingt in die Hand bekommen. Manchmal will sie ihn blasen. ‚Ficken' will sie ihn eher selten. Meistens möchte sie ihn masturbieren. Mit den Ziegenlederhandschuhen. Das war ein wichtiger Punkt. Manchmal zeichnete Bill die nackte Hand ohne den Handschuh, doch im Text masturbierte sie den Jungen immer mit den Handschuhen."

EK: „Reb Stout ließ Bill vollbusige Frauen mit großen Schwänzen zeichnen. Machte er auch für dich irgendwas in der Art?"

Dian: „Jaaa, das machte er auch für andere. Kurz vor seinem Ende war er mitunter verwirrt und zeichnete eine Frau mit einem Penis. Er machte eine Reihe von Bildern, auf denen die Frau nur eine Brust hat, eine einzelne Brust in der Mitte. Und wie ich schon sagte, die Jungs wurden jünger und jünger und dümmer und dümmer.

Er gestand mir, dass alle seine Bilder sich auf diese eine Frau bezögen, die er während seiner Militärzeit hatte tanzen sehen. Sie war so gekleidet, wie er es liebte: lange, glitzernde Ohrringe, die ihre Schultern berührten, Satinkleid, lange, schwarze Handschuhe, Highheels und blonde Haare. Das war sein erotisches Erweckungserlebnis. Sie befriedigte jedes Verlangen. Sie prägte seine Fantasie. Er sagte, er hätte zuvor gar nicht so viel an Sex gedacht. Er sei unbedarft gewesen, genau wie die Männer in seinen [späten] Geschichten, und alles habe sich für ihn in dieser Frau kristallisiert.

Am Schluss sind die Frauen in den Geschichten stets verletzlich, weil sie sich selbst nicht mehr unter Kontrolle haben. Oft vergessen sie sich total und verfallen dann sklavisch dem Penis des Jungen. Am Schluss gewann er die Oberhand. Er hatte dann das Sagen."

EK: „Kanntest du Bill auch privat?"

Dian: „Ich habe die Wards nur einmal besucht. Judy war lebhaft und bestimmte den Gesprächsverlauf. Bill hatte da schon das Zittern."

EK: „Wie alt war er da?"

Dian: „Er log, was sein Alter anging, daher bin ich mir da nicht ganz sicher. Er behauptete, 64 zu sein, und Judy lachte darüber. Er wollte nicht, dass sie es verriet. Es war nicht zu übersehen, dass er sich die Haare färbte. Er war in jungen Jahren ein extrem gut aussehender Kerl gewesen, aber er ist nicht attraktiv gealtert. Trotzdem war er eitel, was sein Aussehen und sein Alter betraf. Das hatte er mit Eric Stanton gemeinsam."

EK: „Ja, aber Eric war ein Dandy. Der war immer noch in Form."

Dian: „Ja, Bill hatte ziemlich abgebaut. Ich wünschte, ich hätte ihn gleich kennen gelernt, als ich bei *Juggs* anfing. Ich traf ihn erst, als er schon an Parkinson erkrankt war. Ehe ich ihn zu Hause besuchte, am Telefon, konnte er noch immer witzig plaudern, und ich kann mir vorstellen, dass er vor seiner Krankheit sehr charmant und klug war.

Er schickte mir weiterhin Sachen, doch die waren nicht zu gebrauchen. Sie waren völlig vermurkst. Es war ziemlich ähnlich wie bei Stanton. Beiden fehlte dann die halbe Seite. Die Schlaganfälle, die Eric hatte, beeinträchtigten seine Sehkraft. Er erzählte, er könne beim Zeichnen seine Hand nicht mehr sehen! Beide wollten sie verzweifelt weiterarbeiten. Beide wollten, dass man sich für ihre Bilder noch interessierte."

Als ich ihr einige der 1.500 Dias zeige, die ich von Wards Werken gemacht habe, greift Dian eines heraus und meint, es sei eine klassische Illustration für *Juggs*: „Die Art, wie sich die Hose um den Penis schmiegt. Seine Manuskripte zu redigieren war der blanke Horror. Er schrieb immer einzeilig. Wenn er einen Fehler gemacht hatte, schrieb er den Teil einfach nochmal. Er schrieb einfach was Neues, und du musstest herausfinden, was wohin gehörte. Ach so, er wollte diesen Teil statt den da nehmen ... Er verwendete in jeder Geschichte exakt die gleichen Schlüsselreize, ungeheuer suggestiv."

EK: „Kannst du mir irgendetwas über seine Texte erzählen?"

Dian: „Ich hatte kaum die Möglichkeit, Einfluss auf ihn zu nehmen, weil er praktisch kaum was dafür bekam. Einmal bot ich ihm eine Honorarerhöhung an, und er sagte schüchtern: ‚Das ist wirklich nicht nötig. Ich wüsste gar nicht, was ich damit anfangen sollte.'

Die Leser verehrten ihn. Sie liebten seine Geschichten. Ich musste immer recht viel umschreiben, um sie etwas lesbarer zu gestalten, doch sie liebten seine Grundidee vom jungen Mann, der von der sexuell unersättlichen Frau mit den riesigen Brüsten und dem wackelnden Po zugeritten wird. Sie liebten dieselben Schlüsselreize wie er. Ich glaube nicht, dass er versuchte, sich in die Leser hineinzuversetzen. Er war einfach einer von ihnen."

EK: „Und daher identifizierten sie sich mit ihm."

Dian: „Ja, er war sehr fetischistisch. Die Leute sehen nur die Brüste und nicht das ganze andere. Sie begreifen nicht, dass für ihn die anderen Dinge genauso wichtig waren wie der Busen. Er wusste, dass der Busen den Umsatz macht, darum wurden die Brüste immer größer und größer, aber mir erzählte er, dass die Handschuhe ihm viel wichtiger seien."

## SPÄTER RUHM

In den 1980er Jahren gab es eine Hand voll hipper Nachtclubs in Manhattan, darunter die Danceteria. Soweit ich mich erinnere, gab es vier Ebenen, und die obere war für Performances und Kunstausstellungen reserviert. Die Ausstellungen waren immer recht kurz angesetzt und liefen meistens nicht länger als ein Wochenende.

Mitte der 1980er zeigte Rudolph, der Chef der Danceteria, drei Einzelausstellungen, eine von Stanton, eine von Ward und eine von mir. Zu Bills ging ich nicht hin. Wir machen alle Fehler. Einmal ließ ich mir sogar die Chance entgehen, Billy Wilder kennen zu lernen (besten Dank, Bene).

Gegen Ende seines Lebens wurden Wards Bilder immer mehr zu gesuchten Sammlerstücken. Mort Todd erinnert sich: „Seine großen Conté-Zeichnungen gingen früher für 45 bis 75 Dollar weg. Zehn Jahre später kosteten dieselben Blätter Hunderte oder Tausende von Dollars. Alte Ausgaben der *Humorama*-Titel oder Pin-up-Magazine mit seinen Bildern erzielen phänomenale Preise. Seine Paperbackcover erfahren endlich die verdiente Anerkennung, und seine Bilder sind schon für Plattencover und Anzeigen schwarz verwendet worden und tauchen an den seltsamsten Orten auf."

Letztes Jahr fragte der Comichändler und -sammler Blaine T. mich, ob ich wisse, woher er eine „Spanking"-Conté-Zeichnung bekommen könne, eine ähnliche wie die, die er vor über 15 Jahren besessen hatte. Er berichtete mir von seiner Korrespondenz mit Ward wegen der Zeichnung und von den verborgenen Schätzen, die immer noch auf der ganzen Welt in Kellern, Schuppen und Lagerhallen schlummerten:

„Um 1989/90 besaß ich eine seiner begehrtesten Conté-Zeichnungen und wollte ein paar Hintergrundinformationen von ihm. Ich bedaure, dass ich sie verkauft habe, denn es war ein tolles Bild, es ist lange Jahre mein ganzer Stolz gewesen. Das Lustige daran ist, dass ich es 1988 in Chicago von einem anderen Comicladenbesitzer für 25 Dollar gekauft habe. Damals konnte ich aus ungefähr 300 Conté-Zeichnungen für 25 Dollar das Stück frei wählen. Wäre ich clever gewesen, hätte ich viel mehr gekauft, doch ich sah dieses eine Bild und liebte es auf den ersten Blick. Später ging das Bild an einen Privatsammler. Ich verdiente 1.575 Dollar daran, doch ich bedaure immer noch, es verkauft zu haben.

Meine Frau war so nett, Bill zu überreden, mir ein anderes Spanking-Motiv aus seiner Privatsammlung zu schicken, doch es ist ein Mädchen-verprügelt-Junge-Bild und nicht annähernd so schön wie mein altes. Außerdem war er so freundlich, mir signierte Reprints seiner *Torchy*- und *Overstreet*-Cover zu schicken und noch allerlei anderes. Ein Jammer, dass er tot ist."

Als ich ihn fragte, woher er die Information habe, dass diese speziellen Conté-Zeichnungen so selten waren, ergänzte er: „Bill schrieb mir in jenem Jahr zwei Briefe und erklärte, das Mädchen-verprügelt-Mädchen-Motiv sei ein Auftrag von *Humorama* gewesen – und andere in dieser Art habe er nie gemacht. Spanking-Contés mit einem Mädchen und einem Jungen gibt es in Hülle und Fülle, aber von denen mit zwei Mädchen nur ganze sechs, die er Mitte der 1950er gemacht hat.

Zufällig traf ich neulich einen Freund, der diese Bilder als Lagerhausfund in New York City gekauft hatte. Anscheinend hatte eine der Firmen, bei denen *Humorama* seine Originale eingelagert hat, die Miete nicht bezahlt, und so wurde alles beschlagnahmt und an einen Comicbuchladen verscherbelt. Mein Freund hatte ungefähr einen Dollar pro Conté-Zeichnung bezahlt und noch viele andere Bilder gekauft. Ich kaufte im selben Laden später gut tausend weitere Bilder, gab einen eigenen Katalog heraus und verkaufte praktisch alles davon innerhalb eines Jahres. Es waren aufregende Zeiten, und ich wünschte, ich hätte mehr Zeichnungen für mich selbst behalten."

Todd äußerte sich auch über die veränderte Atmosphäre gegen Ende von Bill Wards Leben: „In letzter Zeit sind zahlreiche Produkte veröffentlicht worden, in denen Bills Kunst zu Ehren kommt (darunter *Torchy*-Trading-Cards, eine Reihe von Postkarten mit seinen Illustrationen für *Humorama* und diverse Veröffentlichungen zu Ward und *Torchy*) und die es auch zukünftigen Generationen ermöglichen, sich in seine Arbeiten zu verlieben. Wir leben heute in einer vollkommen anderen Welt als Bill. Seine Bilder, die früher als obszön galten, werden heute heiß geliebt und erinnern an eine vermeintlich naivere, unkompliziertere Ära. Bill Wards Bilder mögen für die Leute nicht mehr ihre erste Begegnung mit der Welt der Erotik sein, aber sie haben dennoch einen solchen Reiz, solche Ausstrahlung, dass sie für die Menschen immer stimulierend und unterhaltsam bleiben werden."

Ward war stets der Letzte, der seine Bedeutung für die Girlie-Art und Comickunst erkannte oder gar zu würdigen wusste. Sein Stiefsohn Gary: „Er verstand nicht, was die Leute so an ihm bewunderten. Er war überwältigt. Es freute ihn, aber er brauchte lange, um es richtig glauben zu können. Erst als wir 1994 diese Ausstellungen in der Bess Cutler Gallery und auf der Comicmesse in Las Vegas hatten, wo die Leute für sein Autogramm Schlange standen, begriff er langsam, wie populär er war." In einem Brief an Reb Stout beschrieb Bill seine Eindrücke von der Ausstellung bei Cutler:

**„Tut mir Leid, dass ich mich so lange nicht gemeldet habe, aber in letzter Zeit ist so viel passiert, dass ich gar nicht weiß, wo mir der Kopf steht. Zuerst möchte ich Ihnen sagen, wie sehr Judy und ich uns über Ihre Briefe gefreut haben ... Vor ein paar Monaten hat sich Bess Cutlers Galerie in Soho, Manhattan, mit mir in Verbindung gesetzt und mich eingeladen, an einer Pin-up-Ausstellung teilzunehmen, die sie gerade planten. Ich versprach mir nicht viel davon, weil es keine Einzelausstellung war, und schickte ihnen nur eine Hand voll Conté-Zeichnungen.**

**Ich war sogar unschlüssig, ob ich überhaupt zur Eröffnung gehen sollte, aber Gary meinte, es könnte ganz nett werden. Und wie es das wurde! Wir kamen ziemlich spät, und der Laden war rappelvoll, hauptsächlich Freunde von mir, darunter auch Karin, der ich eine Einladung geschickt hatte und die übrigens wunderbar aussah wie eh und je. Unglaublich, es waren mehr weibliche Fans da als Kerle. ‚Mr. Ward ...', sagte eine Zuckerschnecke namens Trisha zu mir, ‚wir haben Ihnen einen ganzen Raum reserviert.' Ohne Scheiß, so war's!**

**Noch dazu stand da eine mit goldenem Satin bezogene Couch im Scheinwerferlicht, auf der ich Platz nehmen konnte, während ich meine Fans empfing, immer einen nach dem anderen. Ich war wie der auferstandene Christus, der sich seinen Jüngern zu erkennen gibt, bloß prangte über meinem Kopf kein Heiligenschein, sondern meine Conté-Zeichnungen von dicken Titten. Bess Cutler hatte tolle PR-Arbeit geleistet. In der**

***New York Daily News* war ein ziemlich großer Artikel. Es wurden nur drei von uns namentlich erwähnt – ich werde richtig rot –: Petty, Ward und Vargas. Wow ... da verkaufen sie den Leuten wieder einen!"**

Damals wusste ich es nicht, aber an dem Abend, als wir uns in der Bess Cutler Gallery trafen, hatte Bill schon Parkinson und sollte bald mehrere Schlaganfälle erleiden, die ihn ans Bett fesselten und denen er letztlich erlag. „Er hat nie Sport getrieben", erzählt Gary. „Er trank gern. Er hatte immer eine Flasche Scotch unter dem Bett stehen. Als mein Dad im Krankenhaus lag, brachte ich ihm ein paar Malsachen, doch er war zu schwach, um zu arbeiten.

Seine Buchführung war eine Katastrophe. Einmal schrieb er zum Beispiel eine Zahl an den Rand eines Blattes, tippte mit dem Finger drauf und sagte: ‚Die ist eine Menge Geld wert.' Mehr bekam ich aus ihm nicht raus. Ich fragte: ‚Ist das eine Zahlenkombination?' Aber er sagte nichts Näheres darüber. Wenn ihn jemand anrief, notierte er die Nummer auf seinem Blatt. Keinen Namen, bloß eine Nummer und nicht unbedingt die Telefonnummer. Er hatte die Angewohnheit, Geld zu verstecken. Man hatte schon Angst, unter den Teppich zu gucken!"

Zwischenzeitlich zogen Judy und Bill von Ridgewood nach Granville, NY, aber wie Gary sagte, war es seiner Mutter dort zu weit ab vom Schuss, also zogen sie nach Blairstown, NJ. „Dort hatte er dann seinen Schlaganfall", erinnert sich Gary. „Von da an benutzte er eine Gehhilfe, mit der er über einen Balken in die Garage stolperte. Dabei verletzte er sich an der Schulter und konnte danach kaum noch zeichnen."

Während Bill im Krankenhaus lag, kam Joe Anderko vorbei und half Judy, Bills Arbeitszimmer aufzuräumen. „Bills Studio war ein einziges Chaos. Überall Krempel. Er hob alle möglichen Zeitschriften auf, Gratishefte, die in der Post waren." Bei dieser Gelegenheit entdeckte Joe, dass Bill Sachen aus den Harrison-Magazinen *Wink* und *Titter* ausgeschnitten hatte: „Er hatte diese Bilder auf Pappen geklebt, die sie in der Reinigung zum Verstärken der Hemden nehmen." Später kopierte Bill dann die Posen der Modelle oder kupferte das eine oder andere Detail ab.

Auch nachdem Bill mehrere Schlaganfälle gehabt und sich seine Parkinson-Erkrankung verschlimmert hatte, besuchten die Anderkos ihn weiterhin. „Wir besuchten ihn oft im Pflegeheim", erzählt Robin Anderko. „Er erkannte uns zwar, doch er konnte nicht mehr sprechen. Am Schluss musste man sich Kittel und Maske anziehen, um zu ihm zu gehen, und man durfte ihn nicht berühren. Wenn wir ins Zimmer kamen, erkannte er Joe. Joe war Billys Liebling."

Seit Bills Tod am 18. November 1998 floriert der Handel mit Bills Conté-Zeichnungen, Aquarellen und Federzeichnungen bei E-Bay. Galeristen wie Art Amsie, Charles Martignette, Louis Meisel und andere bieten seine Werke einer wachsenden Zahl von Sammlern an, während Gary Ward Bills Erbe würdig repräsentiert. So vergrößern sich Bill Wards Fangemeinde wie auch sein Marktwert weiterhin kontinuierlich.

Die erhalten gebliebenen Originale sind in erster Linie großformatige Conté-Zeichnungen. Aus seinen Tagen bei Binder findet man nur noch sehr wenige Arbeiten, selbst in gedruckter Form sind sie rar und hauptsächlich im Besitz betuchter Comicsammler. Bemerkenswert ist auch, wie schwer Originale seiner Bilder für *Sex to Sexty* und *Club* zu finden sind.

Vielleicht könnte man sich damit trösten, dass die Bilder, die erhalten geblieben sind, Bills bessere Arbeiten waren – dass die Zeit seine unbedeutenderen Bilder aussortiert hat. Doch sind Sammler immer die besten Kritiker? Oder die Künstler selbst? Vergessen wir nicht, dass Bill selbst sein Original von *Captain Marvel* weggeworfen hat und Binder regelmäßig Unmengen von Originalzeichnungen entsorgte, für die Sammler heute ihren rechten Arm geben würden. Ich kann nur spekulieren, welche Kostbarkeiten für immer verloren gegangen sind.

Meine Interviews mit Sammlern wurden oft geführt, während ich für dieses Buch ihre Sammlerstücke abfotografierte. Ihre Begeisterung für Wards Arbeiten beflügelte unsere Gespräche, ich musste nur gelegentlich ein Stichwort fallen lassen, dann sprudelten die Storys nur so heraus.

Nachdem ich einen ganzen Tag bis spätabends in der Louis K. Meisel Gallery und in unseren Räumen im Gramercy Park Hotel mit Abfotografieren beschäftigt war, fuhren wir nach Queens zur Wohnung von Tommy Stanziola.

Stanziola ist ein 43-jähriger Postangestellter, der Ward-Bilder, Horror- und Cartoon-Memorabilia sammelt. Weil jeder Zentimeter mit Exponaten bedeckt ist, wirkt seine kleine Einzimmerwohnung noch winziger. Da hängen ein Jane-Fonda-Poster, ein altes, übergroßes Poster von Marilyn Monroe, ein Bild von Bettie Page und jede Menge Zeug von Ward.

Tommy erzählte, dass er vor etwa zehn Jahren begonnen habe, Ward zu sammeln. „Was mich an seinen Bildern so inspiriert hat, ist das große Format – sie sehen an der Wand einfach klasse aus. Sie sind so gestochen scharf. Man kann jede einzelne Linie sehen, die er gezeichnet hat. Cool ist dabei übrigens, dass man auf seinen frühen Sachen nichts von dem hier sah (er zeigt auf einen nackten Nippel auf einem späten Ward). Er hat sich einfach im Laufe der Jahre gewandelt."

Ich fragte ihn, wie er Gary kennen gelernt habe. „Das ist überhaupt das Beste: Ich habe ihm eine E-Mail geschickt und gefragt, ob er der Sohn von Bill Ward sei. ‚Wenn Sie noch irgendetwas von Ihrem Vater besitzen, das Sie verkaufen möchten, wäre ich sehr interessiert, denn ich liebe die Arbeiten Ihres Vaters. Die und Bettie Page sind mein Lebensinhalt.' Ungefähr anderthalb Wochen nachdem ich das erste Bild bekommen hatte, ruft er an und sagt: ‚Gary Ward hier. Ich habe hier ein paar Sachen von meinem Vater, die ich verkaufen möchte.' ‚Okay, wo wohnen Sie?' ‚Nein, ich komme bei Ihnen vorbei.' Echt. [Er lacht.] Ich dachte, er bringt vielleicht sechs, sieben Bilder von was auch immer mit, aber er kommt mit einem verdammten Kleidersack an! 400 Bilder! Ich sitze da, arbeite mich durch das alles durch und denke wow ... WOW!

Zuerst kaufte ich ein paar der kolorierten Arbeiten, weil ein Freund mir erzählt hatte, dass die am schwersten zu finden seien. Aber ich liebe diese dort auch. (Er zeigt auf eine der schwarzweißen Conté-Zeichnungen.) Diese Technik ist unglaublich. Das da drüben ist einfach toll – so bestechend. Er hat eine so einfache Technik angewandt, aber sie wertet die Bilder ungemein auf.

Ich sagte zu Gary: ‚Sie haben hier ja ein wahres Vermögen.' Bei E-Bay habe ich neulich gesehen, dass ein Bild für 4.900 Dollar wegging! Ich meinte zu Gary: ‚Sie sind Millionär, und ich habe zumindest ein paar Tausend!' Er sitzt auf einem echten Vermögen."

## DER FETISCHOLYMP

Ich habe bereits eine Reihe von Büchern für Benedikt Taschen herausgegeben, einige davon über Künstler, die meinem imaginären Pantheon großer Fetischkünstler einer längst vergangenen Zeit angehören. Ich schätze mich sehr glücklich, dass ich mich mit der Arbeit von Menschen beschäftigen darf, die ich bewundere. Von Menschen, die ihren Obsessionen treu geblieben sind und das soziale Stigma in Kauf nahmen. Sie konnten eben nicht anders.

John Willie machte hervorragende Fotos und Zeichnungen von Frauen in Nöten; Eric Stanton hatte sich einer dunkleren Fetischwelt verschrieben, und Elmer Batters war verliebt in die Füße der Frauen. Ich kannte Elmer gut. Wir tranken gern nachmittags zusammen ein Glas Wein, bevor er in sein winziges Büro ging. Ich freundete mich auch mit Stanton an. Wenn er mich anrief, hinterließ er gern Botschaften auf dem AB wie: „Eric der Große ... hier ist Eric der Größere!"

Bill Ward gehörte ebenfalls dazu. Seine Frauen haben eine Aura von Glamour und Glitzer. Die langen Abendhandschuhe, die funkelnden Ohrringe, die bis auf die Schultern reichten, die Stiletto-Absätze, die engen Satinkleider, das betonte Dekolleté. Eine Augenweide – besser kann man sein Geld nicht anlegen.

Stantons Bilder sind etwas „finsterer", Wards Bilder eher humorvoll, die von Willie sind die elegantesten und die von Bilbrew die präzisesten. Alle befassen sich mit sexuellen Fantasien, einige vielleicht etwas heiterer als andere.

Aber Ward hat im Laufe seines Lebens die stärkste Wandlung vollzogen. Erst in späten Jahren begann er, SM-Szenen zu zeichnen. Bilbrew und Stanton zeichneten bereits zu Beginn ihrer Karrieren, in den 1940er Jahren, unanständige Lederladys. Ward wagte sich auf dieses Terrain erst gut 20 Jahre später.

Sie alle drei waren Fetischisten, aber zu Wards Obsessionen zählten erst viel später Rollen- und Herrschaftsspielchen. Bei ihm betonten Brüste, baumelnde Ohrgehänge, Satinkleider und Handschuhe den Reiz der Frau. Diese Lockmittel verhießen Sinnenfreude, nicht strenge Bestrafung.

Als ich mit Dian noch einmal über den Text und die Interviews zu diesem Buch sprach, resümierte sie, dass Ward im Grunde ein ganz normaler Mann gewesen sei, der ein ganz normales Leben geführt habe. Er arbeitete zu Hause. Er war ein Außenseiter – anders etwa als Stanton, der für Irving Klaw, Burtman und andere gearbeitet hatte. Ward hatte keine traurige Biografie wie Bilbrew, Willie und in geringerem Maße auch Stanton. Und anders als Elmer Batters hatte er auch nie Ärger mit dem Gesetz.

Ich bin Bill Ward nur einmal persönlich begegnet, aber wir haben häufiger korrespondiert. Ich zählte zu den Glücklichen, die seine wunderbar geistreichen und manchmal recht deftigen handkolorierten Weihnachtskarten erhielten. Über meinen Freund, den Fotografen Ed Fox, lernte ich Lisa Massaro kennen, die seit 19 Jahren im Archiv der Zeitschrift *Club* tätig ist und mir erzählte, dass sie noch die gesamten Zeichnungen besitze, die er ihr zu Weihnachten geschickt habe.

Was muss Bill für ein cooler Typ gewesen sein, dass er nie solche kleinen Aufmerksamkeiten für seine Freunde und die Menschen, mit denen er arbeitete, vergaß.

Als ich noch in Manhattan wohnte und arbeitete, hatte ich eine intensive, platonische Affäre mit einer meiner blonden Musen. Ich glaube, über Dian hatte ich Bills Adresse, und ich schickte ihm einen Schnappschuss von mir und einen von meiner vollbusigen, blonden Muse und fragte ihn, ob er ein Bild von uns beiden anfertigen könne und was es kosten würde. Er wollte nicht mehr als 60 Dollar dafür haben. Wow! Wieder mal ein Beweis, wie gern Künstler den Wert ihrer Arbeit unterschätzen.

Ich schickte ihm mehr als den geforderten Betrag und erhielt nach einiger Zeit eine großformatige Conté-Zeichnung, auf der man eine vollbusige, hochgewachsene Blondine sah, die über einem knienden Mann aufragt, der ihr die Füße küsst. Ich erkannte darin weder mich noch meine Muse. Er hatte einfach einem Mann auf irgendeinem alten Bild einen Schnurrbart angemalt. Dazu schrieb er: „Ich weiß, Ihre Mini-Erektion wird Ihnen nicht besonders gefallen, aber mit ein bisschen weißer Temperafarbe kann man sie vergrößern." Das Bild gefiel mir trotzdem. Es hängt immer noch über meinem Bett – in dem einst jene Muse geschlafen hat.

# ZUM SCHLUSS ...

Das letzte Mal, als ich Gary traf, um Arbeiten von Bill zu fotografieren, musste ich erst eine längere Busfahrt in eine Kleinstadt im nördlichen New York auf mich nehmen. Die Nacht verbrachte ich in einem mückenverseuchten Ferienhaus am Delaware River. Am nächsten Nachmittag fuhren wir zu Garys damaligem Haus in einem noch entlegeneren ländlichen Teil des Staates New York. In einem Nebengebäude standen zwei Aktenschränke, die Reste von Bills Archiv. Gary sagte: „Das ist seine Materialsammlung. Wenn er in einer Zeitschrift etwas fand, das er als Vorlage gebrauchen konnte, zum Beispiel wenn er Züge malen wollte, riss er die entsprechende Seite raus."

In den Schränken fand ich *Mad*-Hefte und frühe Nummern des *Playboy*, ein paar der von Eric Stanton selbst herausgegebenen *Stantoons*, ein paar *Archie*-Comics, Männermagazine wie *Knight, Cavalier, Escapade, Leg Show, Rogue, Gent, Penthouse* (für *Penthouse* hat er nur ein einziges Mal etwas gemacht), das *Club*-Heft von März 1989, *Unique World*, ein paar Eros-Goldstripe-Bücher und *Sextra Laughs* (ein Magazin aus dem Hause Adam). Ich erinnere mich, dass ich mal bei Eric Stanton war und dort mindestens zwei Kartons mit Pornoheften entdeckt habe.

Die Recherche zu diesem Buch hat mich kreuz und quer durchs Land geführt. Ich redete mit zahllosen Menschen, angefangen von Gary und Judy Ward und ihren Freunden bis zu dem großartigen, üppigen Erotikmodell Candy Samples. Ich verbrachte viele Stunden in den Kellerräumen anderer Leute. Die einen lagen nur ein paar Schritte von meinem Wohnsitz in San Francisco entfernt, andere gehörten einem ehemaligen Stahlarbeiter in Detroit. Kurz nach dem 11. September fand ich Sachen von Ward im Keller einer Galerie in Soho, Manhattan, ganz in der Nähe von Ground Zero.

Weil ich anders als bei Elmer Batters und Eric Stanton keine Gelegenheit mehr hatte, Bill Ward all das zu fragen, was ich wissen wollte, kam ich mir vor wie Carl Bernstein und Bob Woodward in einer Person. Ich brauchte mehr Informationen! Judy Ward hat selbst ein ausgefülltes Leben geführt, ganz unabhängig von Bills Arbeit, und erinnert sich nicht mehr, was Bill nach seiner Zeit bei *Humorama* gemacht hat, oder hält es für nicht erwähnenswert. Gary war zu jung, um viel von der Welt mitzubekommen, in der sein Dad sein Geld verdiente. Viele Menschen, die Bill kannten oder mit ihm zusammengearbeitet haben, sind mittlerweile verstorben.

Nicht zuletzt Benedikt Taschen drängt zu Recht darauf, dass ich dieses Buch endlich abschließe. Ich weiß, Deadlines müssen sein. Ich habe in meinem Leben schon ebenso viele überzogen wie eingehalten, aber ich grabe nun einmal ständig neue, interessante Details über Wards Leben aus. Kürzlich sprach ich mit Candy Samples. Sie erzählte, Bill habe sie nach einem Auftritt bei Show World auf der 8th Avenue am Times Square angesprochen. Er lud sie zum Essen ins Carnegie Deli ein. Während sie sich dort unterhielten, machte er Skizzen von ihr – von ihr und den gaffenden Männern, die sie umringten. Sie erinnert sich noch an die Skizze eines Mannes, der so von ihren Kurven gefesselt war, dass er mit dem Würstchen, in das er gerade beißen wollte, seinen Mund verfehlte.

Und dann rief mich auch noch Dian an und erzählte, sie habe sich mit dem Autor Clive Barker unterhalten, und als das Gespräch zufällig auf Ward kam, habe er gesagt, ja, er kenne Ward und dessen Bilder schwuler Männer. WIE BITTE?! Nach mehr als drei Jahren Recherche, drei Jahren, in denen ich Tausende Bilder von vollbusigen Frauen betrachtet hatte, stellt sich heraus, dass Ward auch schwule Männer gezeichnet hat?! Gut, er machte, wofür man ihn bezahlte, und lehnte fast keinen Auftrag ab, aber war das denkbar?

Barker erwähnte in diesem Zusammenhang das Magazin *Drummer*. Mein Grafiker Josh Baker suchte im Internet nach Informationen. Er fand einen Mann in Oakland Park, Florida, der alte Ausgaben von *Drummer* anbot. Ich schickte dem Knaben sofort eine E-Mail und sagte ihm, ich würde jede Ausgabe von *Drummer* kaufen, in der Bilder von Ward seien. Als ich nach Mitternacht gerade auf der Interstate 95 unterwegs war, ruft er zurück und sagt, er könne mir vier Hefte verkaufen. „Wo wohnen Sie?", fragte ich aufgeregt. Wie sich herausstellte, wohnte er nur vier Ausfahrten weiter an der I-95! So traf ich dann irgendwo in einer Vorstadt in Florida einen Mann mittleren Alters und kaufte alle vier Hefte für zusammen 50 Dollar. Die Bilder sahen nicht nach Wards Handschrift aus – aber er arbeitete ja in den unterschiedlichsten Stilen. Als ich dann bei Google recherchierte, fand ich in den Lebensdaten des Erfinders von „Drum" eine Diskrepanz von einem Jahr zu denen *meines* Bill Ward. Dabei konnte es sich aber ja um einen Druckfehler handeln. War er in Wirklichkeit schwul? Ich wandte mich Rat suchend an Durk Dehner, den Vorsitzenden der Tom of Finland Foundation. Einige Tage später erhielt ich von ihm eine E-Mail, die das Rätsel löste: „Lieber Eric, es gab zwei Bill Wards. Der, über den du dein Buch machst, hat ‚Drum' nicht gezeichnet. Das war der andere, der in England lebte, schwul war und ausschließlich erotische Bilder und Comics mit schwuler Thematik produziert hat."

Natürlich hatte ich nichts anderes erwartet. Wie hätte jemand Frauen zeichnen können, wie Ward es getan hatte, mit Beinen in Nylons und schwindelerregend hohen Absätzen, mit wahren Wassermelonen von Brüsten, Handschuhen bis unter die Achseln und Ohrringen, die wie kleine Kronleuchter herunterbaumeln, wenn er nicht gänzlich, ausschließlich und leidenschaftlich in Frauen vernarrt war? Es ist hart ... aber ein Bill Ward ist ein Bill Ward ist ein Bill Ward.

# Chronologie 1919–1998

**MÄRZ 1919** William Hess Ward wird in Brooklyn, New York, geboren.

**MITTE DER 1930ER** arbeitet in den Sommerferien auf Schiffen der United Fruits Co.; sein Onkel Irv war dort Aufsichtsratsvorsitzender, sein Vater Wallace Chefbuchhalter.

**SOMMER 1936** bemalt so genannte Beer Jackets für Teenager in Ocean City, Maryland; erste Einnahmen durch Kunst.

**1939–1941** Grafikstudium am Pratt Institute, Brooklyn.

**1941–1942** Beginn des goldenen Zeitalters in der Comicbranche; arbeitet für Jack Binder und eignet sich umfassende Kenntnisse an.

**1942** arbeitet für Busy Arnold/Quality Comics; übernimmt die Serie *Blackhawk* und zeichnet u. a. ein *Captain-Marvel*-Heft.

**7. DEZEMBER 1942** wird zum Militär eingezogen; zeichnet während der Nachtschichten auf der Quonset Point Naval Air Base in Rhode Island weiter für Quality.

**1943** erfindet die Figur Ack-Ack Amy für ein Marinejournal.

**1944** Versetzung nach Fort Hamilton, New Jersey; stellt in einer Armeezeitung seinen neuen Strip *Torchy* vor.

**1946–1952** Rückkehr zu Quality Comics; zeichnet komplette Ausgaben von *Blackhawk*, *Torchy*-Storys und zahlreiche *Romance*-Titel.

**FRÜHJAHR 1946** *Torchy* erscheint erstmals in Mainstream-Comics, in *Doll Man* Nr. 8.

**FEBRUAR 1949** Stiefsohn Gary wird in Ridgewood, New Jersey geboren.

**NOVEMBER 1949** Torchy bekommt bei Quality ein eigenes Heft, gezeichnet von Ward oder Gill Fox; daneben zahlreiche Romance-Titel.

**1947–1967** zeichnet monatlich bis zu 30 Conté-Bilder für das Humorama-Magazin von Abe Goodman; viele davon werden bis zu Goodmans Rückzug aus dem Geschäft Anfang der 1980er Jahre immer wieder abgedruckt.

**1953** beginnt für Bob Sprouls *Cracked* zu arbeiten.

**1954** heiratet Judy Bond.

**SPÄTE 1950ER BIS FRÜHE 1960ER** veröffentlicht in nahezu jedem Männermagazin, u. a. in *Adam*, *Stag* und *Modern Man*; benutzt u. a. die Pseudonyme „McCartney“, „Ordway“ und „Satana“.

**1960** tritt mit Colin Christmas u. a. dem Bergen County Dart Club bei.

**1960–1963** zeichnet Grußkarten für die Daisy Card Co.; signiert mit „Dori“ oder „Babs“.

**1962** illustriert den Dessous-Katalog *The Undie World of Lily St. Cyr*.

**SOMMER 1962** Judy, Bill und Gary reisen mit einem Austin Healy 3000 auf General Pattons Spuren durch Europa.

**1963** erste Arbeiten für Lenny Burtmans Eros-Goldstripe-Publikationen.

**MITTE DER 1960ER** zeichnet einige ungewöhnliche Cover in Aquarell für Stanley Malcolms *Unique*-Bücher.

**MITTE DER 1960ER** illustriert für Judys Club der englischen Kriegsbräute den *Cosmopolitan Courier*.

**1965** liefert unter dem Pseudonym „McCartney“ mindestens zwei Serien von Aquarellen für die Hoover Calendar Co.

**1965–1979** liefert monatlich mindestens 20 Zeichnungen für *Sex to Sexty*.

**1960ER UND 1970ER** kauft und restauriert zum Weiterverkauf Artikel von Flohmärkten; produziert ein „How-to“-Cartoonbuch (nicht publiziert).

**1967** schreibt und zeichnet für *Men's Annual* Nr. 1 die Comicserie *Pussycat*; die Geschichten werden 1968 von *Marvel*-Comics nachgedruckt.

**1967** Brand in seinem Arbeitsraum in Ridgewood.

**1968** illustriert weitere Grußkarten für die Firma Mr. B Greeting Card in Miami.

**SPÄTE 1960ER** illustriert die Bondage-Trios-Reihe; sechs Bücher für Mr. Malkin.

**1970** *Bill Ward's Women: A Sex-to-Sexty Special* erscheint, eine Sammlung seiner Zeichnungen aus fünf Jahren.

**1976–1986** kauft zwei kleine Fischerhütten in Amagansett, Long Island, in der Nähe der Hamptons, und baut sie in ein Sommerhaus um.

**1978** gestaltet das Cover des *Overstreet Comic Book Price Guide*, der ein ausführliches Interview mit Ward bringt.

**APRIL 1978** Enkel Andy wird geboren.

**1979** die Wards ziehen von Ridgewood nach Grahamsville, New York.

**1979–1994** textet und illustriert jeden Monat eine Story für George Mavetys Magazine *Juggs* und *Leg Show*.

**1982** die Wards ziehen von Grahamville nach Columbia, New Jersey.

**DEZEMBER 1982** Enkelin Cassie kommt zur Welt.

**1985** Ward steht Reb Stout auf dem Video *The Wonderful Women of Ward* Rede und Antwort.

**APRIL 1985** Ausstellung in der Danceteria in New York.

**1984–1989** zeichnet einen „sehr obszönen“ Comicstrip für das Magazin *Club* (bis Oktober 1987 unter dem Titel *Sizzle*, danach als *Debbie*).

**MITTE DER 1980ER** erblindet fast am grauen Star; arbeitet jedoch weiter; unterzieht sich schließlich einer Reihe von Augenoperationen.

**SPÄTE 1980ER** illustriert die dreibändige Autobiografie *The Breast of Russ Meyer*; seine originalen Contés für das Werk erhalten in Meyers Anwesen einen eigenen Raum.

**1990** Mort Todd verlegt das Magazin *W. O. W.*, in dem zahlreiche frühe Contés veröffentlicht werden, die einst dem mittlerweile 80-jährigen „Uncle“ Abe Goodman gehörten.

**1992** schreibt und zeichnet das Comicheft *Scorchy*.

**FEBRUAR BIS MÄRZ 1992** Ausstellung *The Wonderful World of Ward* in der La Luz De Jesus Gallery in Los Angeles.

**FEBRUAR BIS MÄRZ 1994** Ausstellung in der Bess Cutler Gallery in New York.

**1994** bei Comic Images erscheinen die *50 Fabulous Years of Torchy-Trading Cards*.

**1998** stirbt nach einer Reihe von Infarkten und den Langzeitfolgen seiner Parkinson-Erkrankung.

"There's no danger now, lady—we've just decided to take a break!"

# « Le monde merveilleux de Bill Ward »

## PAR ERIC KROLL

## LA VIE ET L'ŒUVRE DE BILL WARD, PORTRAITISTE DE LA PIN-UP

Né à Brooklyn en 1919. Mort dans le New Jersey en 1998. Entre ces deux dates, Bill Ward a passé le plus clair de son temps à dessiner des femmes. Des femmes aux poitrines monumentales, à la taille plus fine que celle d'une guêpe, aux longues jambes et aux fesses rebondies. Femmes fantasmées, à l'exception peut-être des comédiennes Anita Ekberg et Veronica Lake, ou de l'actrice de films porno Candy Samples. Des vêtues et dévêtues pour satisfaire son imagination, laquelle resta en phase avec celle de l'homme américain pendant cinquante ans. Bill Ward avouait qu'il avait sans doute dessiné plus de « nanas » que n'importe quel illustrateur de son temps. Il est vrai que, lu à l'envers, son nom donne DRAW [« dessiner »].*

**« Mes fans m'écrivent pour me dire leur admiration devant le volume incroyable de mon travail au fil des ans. J'ai pris conscience que j'avais peut-être publié bien plus que n'importe qui dans l'histoire mondiale. Tout cela s'est produit au cours des cinquante dernières années, aux États-Unis. À l'époque, la demande n'était pas aussi forte. Il y avait les bandes dessinées, les dessins humoristiques, etc. C'est là qu'il y avait le plus de boulot. Moi, par exemple, quand je travaillais chez Binder, j'ai mis en page des milliers de planches, littéralement, à raison de sept vignettes par planche. J'étais encore un gamin. Et puis, il y a tout ce que j'ai fait pendant la guerre et après. Pour *Humorama*, par exemple, le plus grand acheteur de dessins au monde. Ils m'en ont acheté trente par mois de 1947 à 1967. En vingt ans, ça fait en tout 7200 dessins, que de l'humoristique, pour un seul magazine. Il y a aussi les bandes dessinées que j'ai faites depuis. Il ne faut pas oublier que chaque bande est composée de sept vignettes. Alors, si je… Par exemple, pour le magazine *Club*, pour lequel je fais une bande dessinée qui s'appelle *Sizzle*… C'est assez osé et même très cochon pour aller avec le style d'aujourd'hui. Chaque mois, il y avait vingt dessins individuels. Jamais je n'aurais imaginé faire autant de… À mon avis, il n'y a qu'une seule personne qui en a peut-être produit autant, c'est Jack Kirby. Il a débuté en même temps que moi. C'est lui qui a créé *Captain America*, et puis après, il a fait *Spider-Man* et *The Hulk*. Naturellement, il fait sept vignettes par planche et il travaille depuis aussi longtemps que moi. Mais c'est le seul que je vois. Alors, il y a des chances que j'ai fait plus de dessins que n'importe qui au monde. C'est incroyable. »****

* Extrait de Michael Shuter, "Bill Ward—Guru of Glamour", Pinup (avril 1998).

** PROPOS DE WARD Pour cet ouvrage, je me suis abondamment servi de deux excellentes sources rapportant les propos de Bill Ward. L'une est le monologue qui sert de commentaire au documentaire de Reb Stout *The Wonderful Women of Ward* (disponible en DVD ou en cassette VHS NTSC sur www.californiabondagegear.com). L'autre est un texte rédigé par Bill Ward pour l'*Overstreet's 1978 Comic Book Price Guide* (© 1978 Robert M. Overstreet/Overstreet Publications, © 2004 Gemstone Publishing, Inc. Reproduction autorisée. Tous droits réservés.) Par écrit ou de vive voix, Bill Ward s'exprimait avec pertinence, intelligence et facilité, en pratiquant un autodénigrement lucide.

**OPPOSITE** Collection of Louis K. Meisel.

## LE PRATT INSTITUTE

La vie de Bill Ward n'a été qu'une suite de hasards, comme il l'avait confié à l'*Overstreet Price Guide* en 1978 :

**« La première fois que je me suis rendu compte que le dessin pouvait être autre chose qu'un passe-temps, c'est à l'âge de 17 ans, quand j'ai passé une semaine à Ocean City, dans le Maryland, il y a bien des lunes de cela. C'était la mode des *beer jackets*. Les plus de 40 ans s'en rappelleront. C'étaient des blousons en jean blancs que les ados portaient pour boire de la bière. On les décorait avec des phrases du genre "Oh, toi !", "Prends-moi, je suis à toi", etc. Moi, je décorais les miens avec des filles et des sirènes. Sur la plage, les mecs m'ont demandé de décorer leurs blousons. Je faisais payer 1 dollar par blouson et j'en ai fait des centaines, ce qui m'a permis de passer tout l'été dans cet endroit de rêve. Ce qui m'impressionnait le plus, ce n'était pas de gagner de l'argent en dessinant – cela, sans aucune formation artistique (au lycée, l'art n'était même pas ma matière dominante) –, mais le fait que c'était une façon géniale de rencontrer des filles. C'est là que j'ai décidé de devenir artiste.**

**« Dès mon premier jour au Pratt Institute de Brooklyn, notre instructeur nous a dit : "Je vous propose de commencer par dessiner ce qui vous intéresse le plus. Si vous aimez les animaux, dessinez-en ; ceux qui aiment les paysages, peignez-en." Moi, je savais quoi dessiner : des filles. Et c'est tout ce que je fais depuis. Il se trouve que Bob Kuhn, le meilleur peintre américain d'animaux était dans mon groupe. Il a suivi une autre voie.**

**« Au Pratt Institute, il y avait un bureau de placement. Ils m'avaient trouvé un job dans une agence très classe à Manhattan, pour 18 dollars la semaine. À mon grand désespoir, ce n'était pas une place d'illustrateur : il fallait balayer, faire le coursier, balayer, remuer les flacons de détrempe et balayer. Enfin, tout de même, il faut vraiment balayer aussi souvent ? On souffrait encore de la Grande Crise et il n'y avait pas beaucoup d'emplois. Alors, il fallait que je reste dans cette boîte, même si j'avais la désagréable impression de toujours chercher à m'occuper pour justifier mon boulot. Cela a été le pire moment de ma carrière. Et je tombais de haut après la vie de luxe à Ocean City. Si les nanas m'avaient vu, rongeant mon frein, un balai à la main…**

**« C'est drôle, la vie. Des fois, un truc minuscule peut modifier le cours de votre vie et vous faire prendre une direction complètement nouvelle. L'agence en question a fini par me faire travailler dans le dessin, modestement. Ils avaient comme client les automobiles Ford. Je devais coller une brochure sur le panneau d'affichage. Il fallait que j'y découpe quelque chose avec un cutter et, horreur !, quand j'ai soulevé le papier, je me suis rendu compte que j'avais coupé en deux la peinture en couleur d'une Ford. J'ai été viré sur-le-champ. »**

## AU BON ENDROIT AU BON MOMENT

**« Quelques jours plus tard, à la cité universitaire où je logeais après mon diplôme, j'étais bien déprimé et je lisais le journal de l'avant-veille dans la piaule d'un pote étudiant, quand je vois le mot "Ward" inscrit en haut de l'une des pages. Je le lui montre et il me fait : "Ah, mince ! J'ai oublié de te dire : Pratt a appelé l'autre jour. Ils avaient un boulot pour toi !"**

**« Je me suis souvent dit que si je n'avais pas lacéré cette foutue peinture, si je n'étais pas allé boire une bière chez mon pote et si je n'avais pas vu mon nom sur un vieux journal, je ne serais jamais devenu auteur de BD. Ken Bald, créateur de la BD *Doctor Kildare*, John Spranger, l'un des auteurs du *Saint*, Kurt Schaffenburger, l'un des meilleurs auteurs de *Superman* à ce jour, Vic Dowd, Bob Boyagin, Ray Hartford, Bob Butts et environ vingt-cinq autres diplômés de Pratt ne le seraient pas devenus non plus. Grâce à ce curieux concours de circonstances, j'allais faire la connaissance de celui qui devait avoir l'influence la plus déterminante sur ma carrière.**

**« Jack Binder travaillait chez lui, dans le Bronx, assisté de Pete Riss, un Russe fabuleux qui nous a malheureusement quittés il y a quelques années. Ce qui m'a fait le plus plaisir quand j'ai téléphoné à Jack, c'est qu'il m'a dit qu'il allait s'installer à Englewood, dans le New Jersey, qui est à deux pas de Ridgewood, là où j'ai passé l'essentiel de ma vie (jusqu'à ce jour, du moins). Curieusement, Jack Binder n'était pas un très grand artiste, mais c'était un prof génial. Pratt avait les meilleurs profs du pays, mais, pour moi, aucun n'arrivait à la cheville de ce dessinateur de BD autodidacte.**

**« Quand je suis arrivé à son appartement du Bronx, Jack m'a accueilli sèchement : "Mets-toi à cette table et dessine-moi un pont. Je veux voir si tu as le sens du détail." Le sens du détail, comme la note juste en musique, on l'a ou on ne l'a pas. L'apprentissage ne sert pas à grand-chose, sinon à apprendre à mieux observer. La mémoire, la capacité à retenir des images, ce n'était pas mon fort. Heureusement, j'avais traversé le pont George-Washington tellement de fois en voiture que j'ai pu lui faire un dessin à peu près correct. "Ça ira", avait-il grogné. "Tu commenceras par faire des arrière-plans."**

**« Jack Binder, Pete Riss et moi nous sommes donc installés au premier étage d'une immense grange d'Englewood. La femme de Jack et leurs sept enfants habitaient à côté, dans une ancienne ferme à bardeaux. Jack faisait la mise en page, Pete crayonnait et encrait les personnages et moi, je crayonnais et encrais les arrière-plans.**

**« Jack avait de bonnes relations avec le groupe Fawcett. C'est surtout pour eux que nous faisions nos histoires, comme *Mr Scarlett*, *Bulletman* et *Ibis*. Je me souviens aussi de *Captain Battle*, *Doc Savage*, *Ajax*, *Black Owl*, *Saga*, *The Shadow* et *Fury*. Heureusement pour moi, Jack a passé beaucoup de temps à m'apprendre le métier. Il m'a montré comment hachurer au pinceau. "Je veux que tu maîtrises si bien ton pinceau que tu pourrais faire des hachures sur une tête d'épingle", me disait-il.**

**« Faire du hachurage, c'est dessiner une série de lignes très serrées, en spirales, en vagues, à égale distance les unes des autres. C'est comme ça que l'on crée les ombres qui donnent leur forme aux muscles des personnages et qui produisent le rendu des cheveux. Il m'a fait faire ça sur mon temps libre jusqu'à ce que je maîtrise la technique. Et c'est pour cela que l'un de mes points forts aujourd'hui, c'est la maîtrise du pinceau. Les cheveux de Torchy sur la couverture [de l'*Overstreet Price Guide* – voir p. 281] en sont un bon exemple. Il m'a aussi appris à encrer les contours du personnage avec l'intérieur du pinceau, la partie qui se trouve contre la chair, de sorte qu'en mettant du noir soutenu derrière les doigts, par exemple, leur forme soit correcte.**

**« Jack passait son temps à vendre plutôt qu'à faire la mise en page, car on produisait toujours**

plus de dessins. Aussi a-t-il décidé de m'apprendre à mettre en page les histoires. Il m'a inculqué l'importance de ne pas considérer chaque histoire comme une petite bande dessinée ordinaire, mais comme si c'était *Prince Vaillant*, *Guy l'Éclair* ou autre chose de très classe, et de me passionner pour ça. Il m'a dit d'imaginer que j'étais le metteur en scène d'une pièce, de jouer les rôles de chaque acteur dans ma tête avant de les esquisser sur le papier. À ma grande surprise, la mise en page et le récit me sont venus facilement, c'est d'ailleurs les seules choses que j'ai apprises très facilement.

« Jack avait désormais besoin de quelqu'un pour me remplacer et faire les arrière-plans. Un jour de juillet 1941, il m'a demandé si je connaissais quelqu'un.

"– Si je connais quelqu'un ? J'en connais vingt-cinq et même plus.

– Sérieusement ?

– Sérieusement.

– Fais-les venir.

– Tous ?

– Oui."

« Les revues de BD poussaient comme des champignons. Après tout, c'était "l'âge d'or". Comme les artistes chevronnés étaient rares, les éditeurs se tournaient de plus en plus vers les ateliers. J'ai téléphoné à la cité U. Il y avait une mine de jeunes talents là-bas, qui n'attendaient que ça, tellement la demande en dessinateurs était forte. Ils étaient dans les starting-blocks.

« Jack Binder tombait à pic. Diplômés depuis à peine un mois, Pratt n'avait pas encore réussi à les placer. J'appréhendais leurs candidatures. Presque tous mes potes allaient venir. Surtout, de meilleurs artistes que moi allaient venir. Est-ce que j'allais être dépassé ?

« C'était un risque. Ce qui n'est pas banal chez les artistes, c'est qu'il est impossible de les syndiquer. Il y a eu des tentatives, mais l'ancienneté ne compte pas. Un gamin qui sort des Beaux-Arts et qui a du talent peut faire un meilleur boulot qu'un type moins talentueux qui fait ça depuis vingt-cinq ans.

« D'abord, une dizaine de gars sont venus, Ken Bald en premier, celui d'entre nous qui allait le mieux réussir et devenir le directeur artistique de Jack, à la tête d'un atelier de quarante hommes. À l'époque, la BD était mal vue, c'est le moins qu'on puisse dire, par les étudiants de Pratt. Pour un jeune diplômé, c'était le bas de l'échelle. On voulait tous devenir illustrateurs. Mais c'était la crise. Les emplois étaient rares et très espacés dans le temps. Les dix gars ont été pris. Et il en est venu d'autres régulièrement, résignés devant le sort.

« La salle de la grange faisait au moins 17 m sur 9 m, il y avait assez de place pour au moins quarante gars. Avais-je commis une erreur ? Allais-je être rétrogradé aux arrière-plans, au bas de l'échelle ? Il se trouve que Jack m'avait suffisamment formé pour que je conserve mon statut avantageux de seul responsable de la mise en page chez Binder. Les scénarios arrivaient à la pelle, pour la plupart écrits par Otto, le frère de Jack, prolifique auteur de science-fiction et scénariste le plus important chez Fawcett. Le personnel est passé à vingt, puis à trente gars.

« Il faudrait peut-être parler du système que Jack avait mis en place petit à petit. Au dos de chaque planche, il y avait un petit tableau répertoriant huit catégories : mise en page, crayonnage des personnages principaux, crayonnage des personnages secondaires, crayonnage des arrière-plans, encrage des personnages principaux, encrage des personnages secondaires, encrage des arrière-plans et, mais ce n'était pas le moins important, lettrage. À mesure que chacun avait fait sa partie, on signait au dos de la planche. Pour le salaire, c'était simple : 1 dollar la tâche. Jack Binder faisait faire des planches complètes pour 8 dollars pièce.

« J'ai toujours été intrigué par le fait qu'un style maison avait pu naître, alors que huit personnes différentes travaillaient sur la même planche. En plus, nous n'étions pas que huit, mais trente. C'est vrai que c'est moi qui faisais les mises en page, mais il y avait trois ou quatre personnes par tâche, qui se combinaient avec toutes les autres tâches, si bien qu'il n'existait pas vraiment de style propre. Et pourtant, c'était reconnaissable et je reconnais les dessins encore aujourd'hui. Je les repère toujours dans les revues de "l'âge d'or" de la BD.

« Wendell Crowley était mon ami de toujours, mon meilleur ami, en fait. Il venait de terminer sa première année à l'université de l'Oklahoma et il était revenu pour les vacances. Jack avait besoin d'un homme à tout faire : effacer les crayonnés, livrer les planches, aller chercher du café. C'est ainsi que Wendell Crowley a rejoint notre joyeuse troupe. Il allait devenir le plus grand rédacteur en chef de bandes dessinées.

« En un rien de temps, on a vu de quelle trempe était Wendell : il est passé du rang de grouillot à celui de rédacteur en chef de toute la boîte. On habitait tous les deux à Ridgewood. C'était la guerre. L'essence était rationnée à raison de 19 litres par semaine. On avait tous les deux une Ford 1936. On est tombés d'accord pour faire la route ensemble. On tirait le maximum de notre ration d'essence, on descendait la moindre pente en roue libre… comme nous pourrions bien être bientôt obligés de le faire à nouveau.

« Si j'étais sur mon lit de mort et que je pensais aux jours les plus heureux de ma vie professionnelle, je crois que je choisirais les années 1941–1942 chez Binder. On était presque tous des gamins de 20 ans, voire moins, on se faisait la main, on gagnait un bon salaire en pleine crise et, surtout, on s'amusait.

« Le terrain de base-ball du lycée d'Englewood était tout près. Le midi, on allait y faire des matchs. Après, on s'est mis au *softball*. On a fini par former deux équipes : dessinateurs contre encreurs, normal. Tous les jours, par tous les temps, on faisait un match en sept manches, jusqu'en plein hiver. Ça rendait Jack dingue, la production ralentissait et on prenait deux heures pour déjeuner. Il n'essayait même pas de nous en empêcher, surtout à 8 dollars la planche. Et pour nous amuser, on n'avait pas que nos matchs du midi.

« À l'atelier, il y avait des types plus vieux que nous, un peu tristes. Ils essayaient de s'accrocher, ils n'avaient pas réussi grand-chose dans le milieu artistique et ils essayaient de faire de la BD. Un esprit jeune vaut mieux qu'un vieux, surtout si ce dernier n'a pas beaucoup de talent. Alors, en général, ceux-là faisaient surtout des arrière-plans. Il y en avait un… un vieux… Un jour qu'il pleuvait à verse, je m'étais levé de ma chaise pour m'étirer et je n'avais pas trop le moral à cause du temps. Je m'approche de la fenêtre pour regarder la pluie tomber et le vieux dessinateur était assis juste au-dessous de la fenêtre. Il avait les cheveux bruns. Mon regard tombe machinalement sur son crâne. Il y avait une zone dégarnie, de belle taille, de 10 ou 12 cm de diamètre peut-être. Je n'en croyais pas mes yeux. Il encrait des arrière-plans et s'était servi d'un pinceau et d'encre de Chine pour encrer sa tonsure. Sans mentir !

« C'étaient des beaux coups de pinceau et de belles lignes hachurées, toutes dans le même sens comme s'il s'était peigné les cheveux. On ne pouvait pas le deviner, à moins d'être juste au-dessus de sa tête. Je n'arrivais pas à y croire. Je suis allé voir Wendell Crowley et je lui ai dit : "Wendell, va regarder le crâne de Joe, mais sois discret."

« Wendell se lève et, du haut de ses deux mètres, il s'approche nonchalamment de la fenêtre et baisse les yeux. Il a fait une de ces têtes ! Il revient et me dit : "Bon sang, il n'a jamais rien encré de mieux pour nous." Sacré Wendell, la boîte avant tout !

« On était tous diplômés des Beaux-Arts et on attendait notre heure. Nous ne nous doutions pas que la BD allait devenir un phénomène quarante ans plus tard. Pour nous, c'était de la merde. On voulait tous devenir illustrateurs de magazines. Mais on gagnait bien notre vie, même à 1 dollar la planche mise en page. Moi, je gagnais 50 ou 60 dollars par semaine, c'était pas un salaire de misère avant la guerre !

« De cette époque date un événement que j'ai encore du mal à accepter aujourd'hui et même à comprendre. J'avais beau être le seul responsable de la mise en page depuis un moment, j'étais toujours le plus rapide pour les arrière-plans grâce à la formation de Jack. Un jour, juste avant de débaucher, Jack me demande si je peux lui rendre un service : il fallait crayonner et encrer six arrière-plans pour le lendemain matin sur une histoire qui avait pris du retard.

« Vers 3 heures du matin, je me suis rendu compte que je n'aurais pas dû accepter. J'avais fait de la mise en page toute la journée, ce qui est très fatigant pour les yeux, et je voyais à peine la planche. J'ai fini par en venir à bout, mais c'était médiocre, "limite", comme on dit. Je suis rentré chez moi dormir un peu avant de retourner au boulot. Je reprends l'après-midi, quand Ken Bald, le directeur artistique, me fait venir dans son bureau : "Désolé, Bill, mais Jack est furieux à cause de tes arrière-plans. Il m'a demandé de te licencier."

« Je ne pouvais pas en vouloir à Ken, il exécutait les ordres. Mais ça me faisait mal au cœur de quitter une boîte où j'avais fait entrer tous ceux qui y bossaient et qui avaient de bons boulots en pleine crise économique. Dans sa colère, Jack avait oublié que l'atout que j'avais apporté à sa société, c'était la mise en page, pas les arrière-plans.

« Une semaine plus tard, Wendell, qui avait pris les choses encore plus à cœur que moi, me téléphone, aux anges.

« "Jack veut te reprendre", m'annonce-t-il. "La production a ralenti de moitié. On n'a personne de bon à la mise en page." Je n'étais pas peu fier en remettant les pieds dans la boîte !

« Mon point faible avait toujours été la maîtrise du dessin, la capacité à dessiner une figure dans toutes les positions, sous n'importe quel angle. C'était à cause de mon manque d'attention au Pratt Institute. Mais désormais, grâce aux conseils de Jack, mon dessin s'améliorait. Après avoir fait des centaines et des centaines de mises en page, je me sentais capable de faire une bande dessinée tout seul.

« Ma chance est arrivée quand Jack a reçu une commande pour réaliser un livre entier de *Captain Marvel* (aujourd'hui encore, je ne sais pas trop s'il s'agissait du numéro 1), l'un des fleurons de sa couronne. J'avais fait la mise en page de quelques *Captain Marvel* de C. C. Beck pour le magazine *Whiz*. Jack savait que le style de sa maison ne conviendrait pas. Il m'a donné la chance de ma vie en me confiant le livre, au lieu de me faire faire de la mise en page. Bob Butts avait réalisé tous les arrière-plans et moi, tous les personnages.

« Évidemment, je n'étais pas Beck, mais Fawcett a apprécié mon travail. J'avais l'impression d'être sur les rails. Après plus d'un an de mise en page, d'encrage, de crayonnage et d'arrière-plans, non seulement je faisais enfin une histoire, mais même tout un livre de *Captain Marvel* ! »

## PARMI LES MEILLEURS

« Un jour, en rentrant de chez Binder, en roue libre dans une descente, je dis à Wendell que je me sentais capable de faire une BD à moi tout seul et je lui demande où je devrais sonner.

« Tous les artistes avaient leurs idoles, chacun dans leur domaine. La plupart des gars de chez Binder admiraient Beck et Mac Raboy chez Fawcett, Simon et Kirby dans *Captain America* et, surtout, les gens de chez Quality Comics, Will Eisner et le *Spirit*, Jack Cole et *Plastic Man*, Lou Fine.

Celui que j'aimais le plus, c'était Reed Crandall, célèbre pour son *Blackhawk*.

« Wendell me dit : "Alors, va voir les meilleurs : va chez Quality. S'ils ne veulent pas de toi, retourne voir les autres."

« J'ai eu une chance incroyable. Quand je suis entré dans le bureau de George Brenner, le rédacteur en chef chez Quality, celui-ci m'a accueilli à bras ouverts. Reed Crandall venait de partir sous les drapeaux.

« J'avais la tête qui tournait. À moi qui avais espéré une petite histoire de complément, un truc que je pourrais faire le week-end, on offrait la lune : *Blackhawk*, du début à la fin, avec couverture et tout. Et je remplaçais celui qui, pour moi, était le plus grand dessinateur de BD. Incroyable !

« En quittant Binder, je ne savais pas que se terminait la période la plus heureuse de ma vie. Finis les matchs de base-ball, l'esprit de camaraderie avec mes potes. J'étais devenu un dessinateur indépendant qui allait devoir travailler chez lui – à l'exception des quatre ans d'armée – pendant les trente-cinq années suivantes.

« Pourtant, je n'ai jamais regretté mon choix car la société de Binder n'a pas duré longtemps : tous les hommes ont été appelés à la guerre. Travailler chez soi a, d'ailleurs, des avantages. On est son propre patron, on gère son temps comme on veut. S'il pleut pendant le week-end, on peut travailler sans relâche et prendre du temps pour soi pendant la semaine quand il fait beau.

« J'ai une maison qui donne sur la plage, dans les dunes de Montauk Point, tout au bout de Long Island. Quand la météo prévoit du beau temps, je fonce y travailler et je vais pêcher sur ma plage. Malgré cela, je donnerais tout pour retrouver l'ambiance de chez Binder.

« Je me suis mis très naturellement à *Blackhawk*. La formation en mise en page de Jack m'était très utile. Mes journées passées à encrer étaient payantes. Mes couvertures étaient particulièrement appréciées. Je suis très fier du numéro 30 de *Military Comics*, dans lequel il y a un plan de ce ridicule avion Blackhawk qui fonce droit sur vous, les canons en train de tirer, Blackhawk aux commandes et Chop-Chop qui agite dangereusement son couperet au-dessus de son épaule.

« J'ai dessiné cette machine grotesque [dans les premiers numéros de *Military Comics*] pendant des années avant qu'elle ne soit transformée en avion à réaction. Je me demandais quel était l'imbécile qui avait dessiné cet engin. Il n'aurait jamais pu voler. C'était ridicule.

« Il y a quelques années, je feuilletais un numéro d'*Aerosphere* de 1942 que je venais d'acheter, quand je tombe sur une photo de cet engin de malheur ! En lisant l'article, je découvre qu'il s'agissait d'un modèle expérimental, le Grumman Sky Rocket, que l'armée avait refusé. Faut-il lui en vouloir ? En tout cas, il avait dû voler !

« À l'automne 1942, tout allait bien. Mon apprentissage était derrière moi et je dessinais ma propre BD. Mais je voulais plus. Maintenant que je dessinais mieux les filles, celles des vieux blousons me semblaient très amateur. Le monde entier avait le droit de voir mes filles.

« J'ai travaillé sur quelques idées de dessins humoristiques et je suis allé voir Ken Brown, rédacteur en chef d'*Army Laughs*. Ça lui a plu. Très vite, j'ai vendu des dessins à *Army Laughs* et à *Buddies*. Ensuite, il y a eu *Film Fun* et j'ai commencé à avoir quelques clients réguliers. À mon insu, *Torchy* prenait forme.

« Soudain, alors que j'étais le maître du monde (comme beaucoup d'autres), je me suis retrouvé dans un train pour Fort Dix, dans le New Jersey. Je venais d'être appelé sous les drapeaux. C'était le 7 décembre 1942. Un an jour pour jour après Pearl Harbor. Dès qu'on me demande quand je suis allé à l'armée, je réponds : "Le 7 décembre." C'est vrai, quoi.

« Chez Quality, il y avait une réserve où étaient conservés tous les dessins originaux, les couvertures et les livres en cours. Il était normal que les artistes aillent se servir avant de quitter la maison. Les dessins originaux finissaient toujours par être détruits, cela n'avait donc pas d'importance pour la boîte. Quand je pense que j'aurais pu avoir les couvertures du *Spirit* de Will Eisner depuis 1943, celles de *Plastic Man* de Jack Cole et aussi celles de *Doll Man*, *Blackhawk* et *Buccaneer* de Reed Crandall, sans parler des histoires complètes ! Je ne rêvais que de ça ! J'ai quand même pris quatre couvertures signées Crandall pour la chambre de mon fils et Quality m'a donné un *Blackhawk* de treize pages de 1942 pour imiter son style quand je prendrais sa suite. J'ai distribué presque tout ça aux enfants de mes copains pour leurs chambres, après la guerre et avant d'avoir moi-même des enfants.

« Chaque fois que j'allais en ville, je repartais de chez Quality avec une cargaison de magazines récents que je rangeais dans un grand placard chez ma mère où j'avais un atelier. Les BD des autres éditeurs ne m'intéressaient pas, mais j'ai quand même acheté *Captain America*, du numéro 1 au numéro 13, jusqu'à ce que j'aille à l'armée.

« J'adorais le style unique avec lequel Simon et Kirby faisaient littéralement exploser leurs personnages hors du cadre et cet étonnant effet de perspective raccourcie. Allez voir la cote de *Captain America* aujourd'hui dans le *Price Guide*. Moi, je n'ose pas ou je risque de me flinguer ! Ainsi, au fil des ans, de 1941 à 1953, j'ai rempli jusqu'en haut l'énorme placard chez ma mère, surtout avec des BD que j'avais à peine regardées.

« Quand ma mère est morte – juste avant que ne commence la folie des bédéphiles –, ma famille et moi vivions dans un autre quartier de Ridgewood. Nous avons dû vider sa maison. Quand j'ai ouvert le placard rempli d'au moins 5000 bandes dessinées de l'âge d'or, cela m'a paru trop compliqué à déménager chez moi. J'ai tout brûlé, y compris les treize premiers *Captain America*.

« On ne peut pas faire pire ? Détrompez-vous. Chez Binder, vers 1942, il y avait un gars plus âgé que nous qui essayait de s'établir comme spécialiste des arrière-plans. Il s'appelait Windsor McCay Junior. Son nom vous dit quelque chose ? Aux gamins de 20 ans que nous étions, ça ne disait rien du tout. Un jour, il apporte au boulot une quarantaine de bandes dessinées qui paraissaient dans des quotidiens. Il allait et venait entre nos bureaux en disant : "Mon père est le créateur de la première BD, *Little Nemo*. Ça vous intéresse ? Je voudrais m'en débarrasser." Avant de traiter ces jeunes dessinateurs de crétins, rappelez-vous qu'alors on ne savait rien de l'histoire de la BD et de ses origines. À nos yeux, les drôles de personnages de Windsor McKay étaient mal dessinés. Personne n'a pris la moindre bande dessinée. Si je lui avais demandé tout le lot, il me l'aurait donné.

« Trente-quatre ans plus tard [en 1977], je lisais un article sur la valeur marchande de la bande dessinée dans un bulletin d'information de fans de BD. J'ai failli faire un infarctus en lisant que *Little Nemo* était en tête, à 3000 ou 4000 dollars la bande. Si seulement on pouvait connaître l'avenir à l'avance !

« Bon, revenons à notre planche à dessin… »

On pourrait en dire aujourd'hui tout autant des œuvres de Bill Ward !

## SOUS L'UNIFORME

« Quand j'étais à La Nouvelle-Orléans, l'armée a lancé un concours de la meilleure affiche, avec une récompense de 50 dollars à la clé. Ça paraît peut-être bien peu, mais, à l'époque, c'était un mois de salaire et ça valait le coup d'essayer. J'ai fait deux affiches, une que j'aimais et une autre que je n'aimais pas. Celle que j'aimais représentait un soldat japonais en gros plan. On imaginait toujours les Japonais portant de grosses lunettes. Alors, j'avais dessiné de grosses lunettes dans lesquelles se reflétait le drapeau américain. Sur l'autre affiche, on voyait juste des gars en train de jouer au base-ball et on pouvait lire : "L'esprit compétitif américain vaincra." Quand j'ai appris que j'avais remporté le concours, j'étais ravi et je pensais que c'était avec le soldat japonais. Mais je me trompais. C'était avec l'autre. Vous les GI devez savoir ce qui s'est passé. Un pauvre crétin galonné a dû décider que ce n'était pas bien de gagner de l'argent avec l'armée. Il croyait peut-être que c'était une tombola. Je n'ai jamais vu la couleur des 50 dollars. Logique, non ?

« Pendant la guerre, je faisais partie de l'unité de DCA du 540ᵉ régiment d'armes automatiques. On était stationnés à la base aéronavale de Quonset Point, dans l'État de Rhode Island. Pourquoi l'armée devait-elle défendre la marine, je n'en ai aucune idée. C'est l'une des absurdités de la guerre. J'étais dans les transmissions, dans un mirador. J'étais relié par téléphone aux pièces de DCA qui étaient sur le terrain, ainsi qu'aux projecteurs. Notre présence était indispensable car nous ne savions pas si, en désespoir de cause, les Allemands n'allaient pas tenter un bombardement. Évidemment, ils n'ont jamais essayé. En général, la garde de nuit était pour ma pomme. Coiffé d'écouteurs, je passais mes nuits à ne rien faire. Je lisais un peu. Et puis, j'ai eu une idée géniale. Et si je créais des bandes dessinées ? Je ne pouvais pas encrer les planches parce qu'on ne m'aurait jamais laissé utiliser de l'encre et tout ce dont j'avais besoin. Mais je pouvais les dessiner. Avec un sauf-conduit, je suis allé voir Wendell Crowley qui était désormais rédacteur en chef de *Captain Marvel*. J'avais déjà crayonné les dessins de Beck, le créateur de Marvel, quand j'étais chez Binder. Je lui ai demandé si je pouvais faire un peu de crayonnage. Comme la plupart des dessinateurs étaient sous l'uniforme, il a sauté sur l'occasion. Et c'est ainsi que je me suis mis à dessiner *Captain Marvel*. Tous les ex-GI savent que si un officier de l'armée ou de la marine avait appris que j'étais parti gagner de l'argent, alors que j'étais censé être à mon poste dans le mirador, ç'aurait été ma fête. Alors, j'ai dit aux marins qui étaient dans le mirador que je m'entraînais, ce qui les a impressionnés. Quelqu'un qui passe autant de temps à s'entraîner est sans doute cinglé. Mais pourquoi est-ce qu'il fait tout ça pour rien ? Évidemment, le lendemain, j'allais en douce à la poste et j'envoyais les dessins à Wendell. Je gagnais probablement plus d'argent que l'amiral de la base.

« Une nuit, un lieutenant de marine est venu me voir dans le mirador et m'a dit : "Soldat Ward, on m'a parlé de l'entraînement auquel vous vous consacrez. Qu'est-ce que vous diriez de voir votre travail imprimé au lieu de faire ces entraînements ridicules ? Vous pourriez faire une bande dessinée pour le *Quantum Scout*, un petit journal militaire. Les marins m'ont dit que vous saviez très bien dessiner des filles. Faites-en pour le *Quantum Scout*." J'étais coincé ! Je savais que si je dessinais pour l'armée, je ne pourrais pas faire autant de travail pour Wendell et que mon revenu allait diminuer. Mais je n'ai pas osé refuser, sinon il m'aurait dit : "Alors, plus d'entraînement et soyez plus souvent à votre poste." C'est comme ça qu'est née Torchy. On m'a forcé à la créer. Moi, je ne voulais pas. Mais j'y ai été littéralement obligé. Elle s'est d'abord appelée Ack-Ack Amy ["Amy la DCA"], fille à matelots. Comme il y avait des marins chez nous, il fallait bien que ce soit une fille à matelots. C'est bizarre d'avoir créé Torchy par obligation.

« Quelque temps après, on m'a transféré à la caserne de Fort Hamilton à Brooklyn, où je m'occupais de manuels d'instruction pour l'armée. Adieu les miradors de la marine ! Je retrouvais ceux de l'armée de terre, c'était nul. Avant longtemps, un commandant est venu me dire : "Soldat Ward, nous avons entendu parler de votre Ack-Ack Amy. Ça vous dirait de travailler pour l'armée ?" À ce moment-là, j'arrivais encore à

crayonner pour *Captain Marvel* à la caserne. Une fois de plus, je me suis dit qu'il valait mieux accepter. Si je refusais, ils étaient capables de m'expédier dans un endroit où je ne pourrais plus faire ça du tout. Alors, j'ai dit oui. Et Torchy a vu le jour. J'ai changé la couleur de cheveux de la blonde Amy, j'ai changé son nom et le tour était joué. Pour son nom, je voulais quelque chose de chaud. Pour être chaude, elle l'était ! J'avais d'abord pensé à Scorchy ["Torride"] car, pour moi, c'est plus chaud que Torchy ["Enflammée"]. Mais, à l'époque, il y avait une BD qui s'appelait *Scorchy Smith* et je ne voulais pas avoir de problèmes avec eux. Je lui ai donc donné le nom de Torchy, qu'elle a toujours gardé depuis.

« À part dessiner *Torchy*, j'avais naturellement d'autres tâches militaires à effectuer. Je devais notamment assurer des gardes à l'hôpital de la caserne. Je devais aussi garder des prisonniers américains. C'étaient surtout des gars qui étaient sortis sans permission. Ils avaient été envoyés au bloc à Fort Hamilton après avoir été ramassés à New York. Notre mission n'était donc pas très dangereuse. Une nuit que j'étais de garde, tout d'un coup, je vois un gars s'échapper par la fenêtre. Je lui tire une bastos dessus avec mon Springfield et je lui hurle de s'arrêter. Évidemment, il a filé. Il se trouve que c'était un "droit commun". C'étaient les pires. Celui-là avait violé une fillette de 5 ans et devait aller à la prison fédérale de Leavenworth le lendemain. Naturellement, je n'en savais rien et je n'avais pas l'intention de tirer sur un soldat américain dans le dos. Alors, je l'ai laissé filer. Il a disparu par la fenêtre et quand j'ai quitté l'armée, ils n'avaient toujours pas remis la main dessus. Comme en politique, il faut que quelque chose se produise avant qu'on y remédie. Maintenant, il y a des barreaux aux fenêtres et les "droit commun" doivent être identifiés comme tels pour qu'on fasse particulièrement attention à eux.

« Depuis, personne ne s'est échappé de cet hôpital. Mais moi, je suis passé en cour martiale, j'ai été déclaré coupable et je devais faire un mois au bloc. Dès le premier matin, le commandant qui m'avait commandé *Torchy* vient me trouver : "Ward, vous n'êtes pas obligé de faire des corvées, vous savez. Nous allons monter une table ici et vous pourrez travailler comme avant, comme si vous étiez à la caserne." J'ai répondu : "Vous plaisantez ! Il n'en est pas question. Et qu'est-ce que vous allez faire ? Me coller au trou ? J'y suis déjà, au trou !" À ce moment-là, *Torchy* paraissait dans plein de journaux dans tout le pays, des journaux de l'armée. Ils gardaient un emplacement pour *Torchy* et l'intégraient dès réception ; ils n'avaient pas l'intention d'imprimer leurs journaux avec des espaces blancs. Alors, je suis sorti dès le lendemain. Je revendique d'être le soldat à être resté le moins longtemps au bloc de toute l'histoire de l'armée américaine. Je n'y ai passé que huit ou neuf heures. »

## FORT HAMILTON ET LES ORIGINES DE TORCHY

« À l'époque, tout soldat possédait un "numéro de fonction militaire" pour identifier son activité. Quand on avait besoin d'un plombier ou d'un plumeur de poulet, il suffisait de consulter la liste de ces numéros et d'en choisir un. On m'avait choisi pour aller à Fort Hamilton, à la périphérie de New York, pour faire des manuels d'instruction au Ministère de la Guerre. Je n'avais pas à me plaindre. Après tout, New York avait la plus forte densité de filles seules du pays. Et je passais mon temps à peloter les nanas esseulées de Manhattan. J'avais l'impression d'être revenu à Ocean City, les blousons en moins.

« La baraque de l'instruction pédagogique où je travaillais était à côté du théâtre de la caserne. La politique de l'armée consistait à envoyer de petits groupes de soldats qui, dans le civil, travaillaient dans le spectacle sur les théâtres d'opération étrangers pour distraire les troupes, là où l'USO [United Service Organization : association chargée d'entretenir le moral des troupes] ne pouvait pas se rendre. Ils répétaient leurs numéros devant le théâtre en attendant le bateau. Bobby Breen et d'autres vedettes bien connues passaient par là, tous soldats de première classe, mais habillés comme des généraux avec leurs uniformes sur mesure. Un jour, Mickey Rooney, l'acteur le mieux payé d'Hollywood, est arrivé. Il portait un uniforme ordinaire et c'était un gars bien ! Je crois bien que j'étais jaloux de son succès. Il venait souvent dans la baraque prendre un café pour se réchauffer et j'ai fini par bien le connaître. Il était aussi excité qu'un gosse, parce qu'il venait de se marier avec Miss Alabama. "C'est la femme de ma vie", me disait-il. Il ne pouvait pas savoir qu'il y aurait cinq autres femmes dans sa vie !

« Un jour en plein hiver, je lui dis : "Tu as une sacrée veine, tu es connu et tu es millionnaire avant tes 20 ans."

« Il m'a répondu avec le plus grand sérieux : "Tu sais, à l'âge de 5 ans, je jouais le rôle de Mickey McGuire et depuis, je n'ai pas arrêté de trimer. Pendant que tu courais après les nanas et que tu allais au match, j'allais bosser à 6 heures du matin, sept jours sur sept, et je rentrais tard le soir. Je n'ai jamais eu de jeunesse." Ma jalousie avait disparu, mais pour moi, il avait toujours autant de classe.

« Un jour, à Fort Hamilton, un général de division vient me voir. Quand un général va trouver un soldat, c'est pour l'engueuler parce que sa cantine est sale ou un truc dans le genre. Alors, j'avais la trouille. Mais il me fait : "S-s-s-soldat Ward, je d-d-dois p-p-p-partir faire une série de c-c-conférences et j'ai p-p-p-pensé que vous pourriez peut-être m'aider." En fait, il avait occupé jusque-là un emploi administratif, mais ça changeait. Comme il était dans la logistique, ils voulaient qu'il aille faire des conférences pour expliquer comment un camion peut se transformer en scène de spectacle. Des gens du spectacle partaient sur les fronts étrangers se produire devant les troupes. Il n'y avait pas de scènes là-bas. Un système assez compliqué permettait de transformer un camion en scène. Le général voulait que je fasse des panneaux avec des dessins ou des peintures expliquant comment les flancs des camions pouvaient se baisser et se transformer en scène. Comme je voyais une permission de trois jours à la clé, j'ai tout de suite accepté. De toute façon, on ne pouvait qu'accepter ce qu'un général vous demandait de faire. Il me dit : "Mon seul p-p-p-problème, c'est..." Je pensais qu'il allait me parler de son bégaiement, mais non. "Mon p-p-p-problème, c'est que m-m-mon avion part d-d-demain." Les permissions de trois jours ne couraient pas les rues, si bien que j'ai accepté de lui livrer le matériel à son avion et j'ai passé la nuit à faire ces panneaux. Dans la marge, je notais en script les différentes façons de procéder. Comme ça, en gros, il n'avait qu'à montrer les dessins du doigt et il n'avait pas besoin de... trop parler. Le lendemain matin, je me suis précipité à l'avion avec les panneaux, juste à temps. Le général m'a félicité, il en avait presque les larmes aux yeux, et j'ai eu ma perm' de trois jours. Peu de temps après, j'ai reçu les félicitations officielles du général. Vous savez, tout ce "bla-bla...", que j'aurais une prime..., mais je n'y ai pas prêté attention. Une fois la guerre finie, six mois après je crois, je reçois la médaille du Mérite par la poste. Ça m'en a bouché un coin, mais pour moi, la guerre, c'était déjà du passé. Ensuite, je reçois un coup de fil du journal local et j'entends une voix féminine me dire : "M. Ward, saviez-vous que vous êtes le seul homme de la ville à avoir reçu la médaille du Mérite ? Il faut que nous fassions un article sur vous." J'ai paniqué. Qu'est-ce que j'allais leur dire, que la médaille récompensait ma nuit blanche passée à dessiner ? Je ne savais vraiment pas quoi dire. Finalement : "Mademoiselle, mon expérience de la guerre a été si terrible que je n'aurai pas la force de vous en parler, si vous n'y voyez pas d'inconvénient." Elle : "Nous comprenons bien, M. Ward. Alors, restons-en là." Deux ans plus tard peut-être, j'étais en train de regarder la télé et je vois le président Truman remettre une décoration à l'amiral Rickover, aujourd'hui célèbre pour être passé sous le pôle Nord en sous-marin atomique. Eh oui ! C'était la médaille du Mérite. J'en ris encore. »

## QUALITY ET ROMANCE

« J'étais assez anxieux à l'idée de retourner chez Quality après la guerre. C'était une chose d'y travailler quand au moins la moitié de leurs grands dessinateurs étaient partis à la guerre. C'en était une autre d'y revenir en même temps qu'eux. J'espérais avoir au moins quelques BD mineures.

« Pourtant, tout s'est bien passé. Reed Crandall s'est vu confier *Military*, qui s'appelait désormais *Modern Comics* et moi, je retrouvais *Blackhawk*. Sauf que nous n'allions faire que le crayonnage. Les encreurs se chargeaient de la suite.

« Un mot à propos des encreurs. J'ai toujours considéré, peut-être à tort, qu'un encreur était un artiste incapable de faire seul toute une bande dessinée, qu'il ne savait que repasser au pinceau les lignes faites au crayon. J'ai été très déçu par ce qu'ils avaient fait de mon *Blackhawk*. C'était beaucoup moins bien que ce que j'avais fait avant la guerre.

« Cela m'avait énervé, mais Reed Crandall bien plus encore. Il n'allait jamais plus produire les *Blackhawk* classiques qu'il faisait en 1941–1942. Son style d'encrage, assez épais mais simple, n'est jamais revenu sous le pinceau d'encreurs qui massacraient son trait de crayon. Lui et moi allions continuer à faire des *Blackhawk* sous cette forme pendant encore sept ou huit années.

« Il y avait sept personnages principaux dans cette BD. Blackhawk et ses copains étaient tous en tenue militaire. Ce qui m'énervait, c'est qu'un scénariste pouvait plonger Blackhawk dans une mêlée avec des soldats japonais, de sorte qu'on les voie tous. Il vous écrivait ça en dix secondes. Vous imaginez le temps que ça prenait à dessiner. Le plus difficile, c'était les chapeaux ; pour les uniformes, je me débrouillais bien. Mais un chapeau doit avoir l'air juste sinon c'est vraiment ridicule. Il fallait que je m'applique pour les chapeaux, parfois les sept en même temps, et ça me rendait dingue. Alors, j'ai eu une idée de génie. L'histoire faisait treize pages et, en général, il y avait une bagarre dès le début. Je pouvais leur faire perdre leurs chapeaux à tous dans la castagne et les laisser nu-tête jusqu'à la fin. C'est passé comme une lettre à la poste. Tous les rédacteurs en chef n'y ont vu que du feu. Mais un sale gamin a envoyé une lettre : "Les Blackhawks ont besoin de nouveaux chapeaux. Ils les perdent tout le temps au début de l'histoire et on ne les revoit jamais avec." George Brenner, le grand chef des rédacteurs de Quality m'a passé un savon : "Ward, nous savons ce que tu as fait. Remets-leur leurs chapeaux !" Dans l'histoire suivante, je devais montrer les Blackhawks rejoindre un sous-marin japonais échoué au fond de la mer. Gagné ! Je les ai dessinés avec leurs chapeaux sous l'eau. Vous imaginez le deuxième savon que j'ai reçu de la part de George Brenner !

« Je crois que c'est en 1946 que Busy Arnold, l'éditeur des magazines Quality, m'a demandé si je pouvais créer une nouvelle histoire pour *Modern Comics*. J'ai mentionné la BD que j'avais faite à l'armée et dont le personnage était une blonde timbrée du nom de Torchy. L'idée lui a plu. Je l'ai persuadé de me laisser faire l'encrage. Torchy faisait enfin son entrée dans le monde de la BD.

« *Torchy* a connu un vif succès. Elle a paru dans *Modern Comics* et dans *Doll Man* pendant environ trois ans. Ils recevaient tellement de courrier que

**Busy a décidé d'en faire un livre. J'étais aux anges : cette blondasse que j'avais créée allait avoir un livre à elle toute seule !**

**« Et puis, ce fut la catastrophe, la plus grande déception de ma carrière. J'avais terminé la couverture et l'histoire principale pour le numéro un, quand George Brenner m'appelle pour me dire qu'ils me retiraient *Torchy* ! Les histoires d'amour venaient de faire leur entrée dans la BD et marchaient du tonnerre. N'ayant jamais dessiné de femmes, les autres dessinateurs ne pouvaient pas s'en charger. J'étais le seul à pouvoir le faire. Ils avaient prévu toute une série de livres et je devais faire les couvertures et les histoires principales. J'allais être beaucoup mieux payé, mais j'étais furieux !**

**« J'ai téléphoné à Busy en le suppliant : Torchy était mon bébé. Je refusais de la céder à un autre dessinateur. On a trouvé un compromis. Si le temps me le permettait, il me laisserait faire autant de couvertures et d'histoires principales que possible.**

**« À partir de là, c'est Gil Fox qui a fait la plupart des *Torchy*. J'ai quand même fait la moitié des couvertures et plusieurs histoires. Gil est un type bien et un ami. Il a pris le relais en suivant mon style de manière remarquable. D'ailleurs, cela m'a un peu étonné qu'il en soit capable. [Gil Fox est mort en mai 2004, à l'âge de 88 ans.] Je passais mes jours et mes nuits à faire les dessins de *Romance* pour pouvoir travailler sur *Torchy*. Pourtant, les numéros de *Romance* se vendaient comme des petits pains, il fallait toujours plus d'histoires.**

**« La fin de *Torchy* ? Je ne l'oublierai jamais. Un psychiatre du nom de Fredric Wertham avait fait une publicité à tout casser pour son traité *Seduction of the Innocent*, paru en 1953. Il y critiquait les magazines de BD en soulignant leurs effets négatifs sur les gamins. Une fois mes histoires terminées, j'allais les livrer au bureau de Quality à Manhattan. Un jour, je vois Dick Arnold, le fils de Busy devenu rédacteur en chef, dans Madison Avenue.**

**« "Tiens ! Voilà notre délinquant !" s'exclame-t-il devant un ami en me montrant du doigt. Je traverse la rue pour savoir de quoi il parlait : ça m'a fait l'effet d'une bombe. "Le docteur Fredric Wertham a établi une liste des publications 'à déconseiller' et *Torchy* en fait partie !" Je n'en croyais pas mes oreilles. Torchy, ma petite blonde innocente et ses histoires tout aussi innocentes. Ça n'arriverait pas aujourd'hui !**

**« De toute façon, la BD – pour moi, en tout cas – n'a pas fait long feu après ça. Le coupable : la télévision. Petit à petit, elle nous a volé notre public. Les salaires ont commencé à baisser, ainsi que les ventes de tous les éditeurs. Et du jour au lendemain, Quality a jeté l'éponge et mis la clé sous la porte. »**

Étonnamment, Bill pouvait faire à la fois les couvertures sirupeuses de *Romance* et les dessins provocants de *Torchy*. Les histoires de *Romance* n'étaient faites que de sentiments conventionnels, tandis que *Torchy* donnait dans la séduction innocente, enfin… pas toujours. La démarche chaloupée de la Torchy des débuts à Fort Hamilton n'a pas disparu. Ward la dessinait souvent en train de s'éloigner, offrant au lecteur les plus beaux points de vue sur ses jambes longilignes.

La première couverture de *Torchy* montre la jeune femme dans un accoutrement totalement fétichiste. Sa robe très moulante est en satin, ou en latex. Ses talons aiguilles font au moins 15 cm de haut. Elle passe son temps à cogner les mauvais garçons. Toujours en train de s'habiller. Dans les premiers *Torchy* publiés par Quality Comics dans *Modern Comics*, elle est plus vamp. Pour sa propre BD, elle a pris quelques rondeurs. Mais elle reste la sirène blonde aux longues jambes. Comme le soulignait Judy Ward, l'épouse de Bill pendant 44 ans, « elle a toujours les jupes relevées ! ». À cette époque-là, M. Bill Ward ne s'intéressait pas aux gros seins. Vraiment ?

Dans une lettre à Reb Stout, ami et collectionneur, Bill évoque ses dessins « faits pour l'armée. Pas mal pour un gamin de 18 ans. Je crois que je n'ai pas fait beaucoup de progrès depuis. L'armée ne voulait pas que je dessine les poitrines que je voulais. [Ils] prétendaient que ça aurait rendu les troufions complètement dingues. » Quoi qu'il en soit, ces poitrines n'avaient pas la taille respectable qu'elles allaient atteindre plus tard avec *Humorama*. À l'époque, ce qui comptait, c'étaient les jambes, les talons, la lingerie et la chevelure à la Veronica Lake. Des années plus tard, Ward affirma que Torchy avait les jambes de Betty Grable et les yeux d'Ann Sothern. Possible.

## LES ANNÉES HUMORAMA

À la fin des années 40, Bill Ward se tourna vers le « magazine de fesses ». Abe Goodman fut son sauveur : il éditait les magazines *Humorama*, des petits recueils de dessins humoristiques. Pendant plus de vingt ans, Abe a acheté à Bill trente dessins au crayon Conté par mois.

Il s'agissait de grands dessins dont la légende humoristique était écrite au crayon au bas de l'image. On dit que Ward en faisait trois par jour. Il préférait le crayon Conté qui lui permettait de travailler plus vite. Goodman les a republiés régulièrement avec une nouvelle légende dans ses autres magazines au cours des vingt années suivantes. Par chance pour les collectionneurs, il en existe encore beaucoup.

Ces femmes aux yeux de biche et aux poitrines généreuses sont devenues la marque de fabrique de Bill Ward. Les images sont humoristiques ou paillardes. À la fois obscènes et innocentes.

Bill a évoqué les sources de son inspiration dans un entretien avec Reb Stout, paru pour la première fois dans le magazine *Reflections** :

**« Mes fans me demandent souvent où je trouvais les modèles de mes filles. J'ai pris ce qu'il y avait de mieux chez plusieurs vedettes de l'époque. Les paupières lourdes et exotiques d'Ann Sothern m'impressionnaient beaucoup. Je leur ai donné cet aspect et je les ai peintes en bleu ou vert métallisé. Les lèvres de Marilyn Monroe [mais pas sa silhouette, curieusement] me faisaient beaucoup d'effet. Elles étaient si épaisses !**

**« Pour la silhouette, je me suis inspiré de cette bombe à la poitrine monumentale qu'était Anita Ekberg. Et puis, il y avait un célèbre mannequin, qui a connu un bref succès au cinéma : Suzie Parker. Elle avait les plus beaux cheveux longs et ondulés au monde. Mes nanas ont ses cheveux. Jusqu'à aujourd'hui, quand je dessine ou quand je peins une femme, je visualise les différentes parties du corps de ces femmes.**

**« Comme je crois au sexe associé à la grande classe, j'ai toujours voulu mêler les deux pour mes filles. J'ai toujours dessiné des boucles d'oreilles longues comme des pendeloques de lustre, bien avant que cela devienne à la mode.**

**« Il y a des années, une chanteuse de night-club portait sur scène de longs gants. Cela m'attirait beaucoup et, si vous regardez bien, mes filles en portent souvent, sauf au petit déjeuner… Encore que ce soit tentant.**

**« Les talons aiguilles stratosphériques m'ont toujours excité. J'en dessine tout le temps, ainsi que des bas noirs. Je fais mes nanas comme j'aimerais les voir, avec mes désirs secrets. On dirait que vous êtes nombreux à ressentir la même chose que moi. »**

Grâce à mon ami Reb Stout, j'ai trouvé un numéro de *Black Nylons* dont un article intitulé « Bill Ward Sketchbook » [« Le carnet à dessins de Bill Ward »] qui évoque sa méthode de travail : « Alors qu'il pourrait très bien avoir le prétexte plausible de faire défiler un régiment de jolies femmes devant sa planche à dessin, [Ward] repousse l'idée d'utiliser des modèles. »

**« La femme moyenne n'est pas bâtie comme il faut. Ses jambes sont trop courtes par rapport à son corps. Pour faire un dessin vraiment sexy, les jambes doivent atteindre une longueur plus agréable à l'œil. Je suis contraint de modifier considérablement l'équilibre. J'allonge un peu le buste et la longue courbe de jambes bien galbées. Dommage qu'elles n'aient pas été conçues comme ça dès le départ. Enfin, elles sont quand même super au naturel. »**

Artiste et ancienne responsable de la galerie Bess Cutler, Lisa Petrucci dirige, avec Mike Vraney, Something Weird Video, société de vente de cassettes vidéo et de DVD par correspondance, spécialisée dans les films de violence et de sexe, des années 30 aux années 70. Selon elle, « ce qui distingue les dessins de Bill Ward de ceux d'autres dessinateurs de pin-up de la même époque, c'est sa représentation des femmes. La plupart des grands dessins de pin-up, osés et beaux, montrent des créatures au visage jeune qui ne demandent qu'à être cueillies. Les femmes de Ward sont raffinées et mondaines, mais elles sont des déesses à part entière, aux proportions inimaginables et exagérées, sculpturales et dominant physiquement les hommes qui les reluquent. Elles exhalent la sexualité et ne font pas les effarouchées, alors que les hommes de Ward semblent être des bouffons, indignes de l'objet de leurs désirs. »

Ward reproduisait souvent les mêmes personnages masculins : le jeune homme au visage poupin et aux cheveux en brosse devient un quadragénaire un peu bedonnant. À ses débuts, il dessinait hommes et femmes sous la forme de caricatures pleines de sentiments. Puis, dès son travail pour le magazine humoristique *Cracked*, ses hommes ressemblent plus à des personnages de BD, dotés de pieds et de nez longs et plats. Dans le monde de la photo érotique auquel j'appartiens, moi, je vieillis, mais les femmes (les mannequins) ont toujours le même âge. De même, les hommes de Ward vieillissent et n'ont plus de forme précise, mais les femmes demeurent belles et parées de bijoux. Elles n'ont pas le droit de vieillir.

Voyez comme les femmes ont si souvent des yeux de biche, tandis que les hommes ont des gros yeux exorbités. Au fil du temps, les hommes possèdent toujours les mêmes caractéristiques, mais les femmes peuvent relever d'une ou plusieurs « catégories ». À mesure que l'individualité des femmes disparaît, l'emploi du papier carbone annule la finesse des détails et de la texture. De même, du point de vue thématique, l'homme essaye souvent de duper la femme, de tendre des pièges à la jeune femme naïve, de la draguer, de la reluquer ou de l'espionner. Jamais il ne l'embrasse, ni ne l'étreint, ni ne consomme leur union. Pourquoi ? N'y aurait-il d'humour que dans la drague ?

Au début, une grande partie des femmes que Ward dessinait pour *Humorama* ressemblait aux mannequins sophistiqués et habillés haute couture des illustrations commerciales courantes de l'époque : chapeaux à larges bords, tailleurs en laine moulants. Ce goût pour la mode s'estompa. À mesure que les poitrines prenaient de l'ampleur, les tenues ne servirent qu'à souligner les silhouettes. Malgré tout, de nombreux dessins peuvent être datés par les tenues vestimentaires. La plupart du temps, les hommes sont en costume et les femmes en négligé. Normal, non ?

Jim Steranko, illustrateur entre autres de *The Hulk*, *Nick Fury*, *Captain America* et *Strange Tales*, éditeur de *Mediascene* et de *Prevue* et auteur de *The Steranko History of Comics*, a mis en évidence l'attention croissante de Ward pour les poitrines, dans un article de *Mediascene* :

Si « personne ne savait mieux que lui donner du brillant aux bas de nylon ou dessiner tous les détails d'une dentelle, autant de signes reconnaissables de son style », la carrière de Ward « ressemble aux anneaux du tronc d'un séquoia qui permettent d'en donner l'âge. Chaque année, les poitrines de ses filles croissaient à mesure que leur taille s'affinait.

On pourrait presque déterminer le cru de ses BD en fonction de la taille des bonnets. »

Simultanément, comme chez son collègue illustrateur fétichiste Eric Stanton, sa représentation des femmes en « géantes » s'impose peu à peu. À côté d'elles, les hommes semblent minuscules.

* *Reflections*, vol. 7, n°6. Avec l'autorisation de Reb Stout.

## LES DESSINS AU CONTÉ ET L'HUMORAMA D'ONCLE ABE

**« Abe Goodman, éditeur des magazines *Humorama* [et frère de Marvin Goodman, créateur des *Marvel Comics*] aimait bien mes dessins de filles sexy au téléphone. C'étaient des filles comme celles que dessinait Alberto Vargas, mais bien plus sexy et voluptueuses. J'ai fini par être connu pour mes nanas au téléphone.**

**« Un jour, j'étais dans un salon de la BD pour collectionneurs et qu'est-ce que je vois ? Un grand dessin au crayon Conté que j'avais fait il y a longtemps, superbement encadré et en vente pour 250 dollars. J'en avais tellement que je les avais donnés, mais vers la fin, on a commencé de me les rendre. Je suis convaincu qu'il ne faut rien jeter parce qu'on risque de jeter de l'or.**

**« On me demande souvent si j'ai publié des livres. Je crois que c'est en 1975 que *Humorama* a arrêté de m'acheter des dessins et qu'ils se sont mis à les republier. Ils ont sorti trois livres avec mes dessins au Conté. [*Cartoon Humorama*, « All Abroad With Bill Ward Super Specials », n° 1–3]**

**« Au lycée, avant la guerre, tout le monde savait bien que la guerre finirait par éclater. J'étais en pleine forme et je savais donc que je me retrouverais à l'armée. Alors, je n'étais pas très attentif en cours. Je m'intéressais plutôt aux filles de la cité universitaire, aux fêtes et à tout ça.**

**« Mais je n'ai jamais oublié un truc que m'avait appris un de nos profs de Pratt : comment se servir d'un Conté. Le Conté a une mine carrée dont les arêtes sont vives. Quand on appuie dessus, pour faire l'extérieur d'une jambe par exemple, cela fait un dégradé magnifique sur un papier doux comme du papier journal. D'un seul coup de crayon, on fait ce qui prend normalement une demi-heure.**

**« J'avais remarqué que ce prof, qui ne savait pas très bien dessiner, faisait ses dessins à toute vitesse. Et j'ai vite compris que plus je travaillerais vite, mieux ce serait et plus j'aurais d'argent. C'est comme ça que j'ai appris à maîtriser le Conté. J'ai passé mon temps à m'entraîner. Après la guerre [...], il fallait que je change de méthode et que je me trouve un nouveau marché, parce que, jusque-là, je m'étais contenté des BD.**

**« Environ quatre ans avant que les BD ne s'arrêtent, je suis allé voir Abe Goodman chez *Humorama*. À cette époque, il était le plus gros acheteur de dessins humoristiques au monde et il aimait les filles que je faisais. De 1947 à 1967, il m'a acheté trente dessins par mois. [Ward souligne qu'il était payé 12 dollars le dessin.] Avec le crayon Conté, on ne peut pas faire de petits dessins. Tous les [autres] dessins qu'il achetait étaient au format 20 × 30 cm, encrés, ombrés, lavés, avec tous les détails. Moi, je travaillais en grand ; ces dessins sont de très grand format, de 45 à 50 cm de haut, mais comme il les adorait, il a accepté de les prendre tels quels. Aucun autre dessinateur n'en avait fait d'aussi grands, parce que les imprimeurs détestent ce format et les éditeurs n'ont pas la place de les stocker. Mais Goodman a su trouver la place et le temps de les publier. Et tout au long de ces années, je lui ai livré trente grands dessins, de plus de 45 cm de haut sur environ 35 cm de large.**

**« Beaucoup d'étudiants des Beaux-Arts et d'artistes me demandent si je me suis servi d'un aérographe pour ces dessins. Non. C'est le crayon Conté qui donne cet effet adouci, surtout pour les jambes. Si je fais des bas noirs, j'arrive à obtenir un luisant qu'il est impossible de produire avec un lavis ou avec n'importe quelle autre méthode. Mais c'est un art qu'il faut savoir maîtriser. Je dois beaucoup à mon prof. Il ne sait même pas que j'existe. Il ne doit plus être de ce monde, il aurait dans les 95 ans s'il était encore là. Voilà ce que j'ai surtout retenu de l'École des beaux-arts [Pratt].**

**« Un mot à propos des imprimeurs. Il faut que les tons soient justes, surtout pour des dessins faits au Conté. Il faut que les couleurs soient bien à l'intérieur du tracé. Si les nuances bavent, même un tout petit peu, je le remarque tout de suite à l'impression. Il est très important que les imprimeurs fassent ressortir toutes les nuances. Sinon, le dessin a l'air faiblard et tout délavé.**

**« Un jour, je regarde l'un des livres *Humorama* et je remarque que les tons ont perdu de leur intensité. Quelques mois avant, Abe avait changé d'imprimeur et, ce mois-là, tous les magazines étaient affreux. J'ai appelé Abe pour le prévenir.**

**« La fois suivante, à la parution de mes dessins, je vois que l'imprimeur y avait mis les mains. Pour ces dessins, j'utilise un fixateur. Mais si quelqu'un frotte ses mains dessus, ce n'est plus de l'ombrage, c'est du barbouillage. Sur chaque dessin, il y avait une grande trace de main. Dans ce métier, il faut avoir un peu de tact et je n'en avais pas eu. Mais ça m'a donné une bonne leçon ! »**

Gary Ward se souvient que son père dessinait très vite, son carnet à dessins sur les genoux. Vraiment très vite. Bill avait aussi mis au point une méthode pour reproduire des motifs en arrière-plan, de façon à ajouter des détails à ses dessins au Conté. À partir d'un catalogue d'échantillons de papiers peints en relief, il plaçait l'échantillon de son choix sous le papier journal et y reproduisait le motif, en se servant du côté de la mine du crayon. Et hop ! Le détail de la robe ou du mur du fond apparaissait aussitôt de façon réaliste. Il soulignait souvent ces détails à la gouache blanche pour qu'ils ressortent bien.

Ce qui rend cette période de son travail si importante, c'est qu'en utilisant le Conté, en soulignant les détails à la gouache blanche et en transférant les textures de tissus ou de métaux sur le papier journal, il produisait un rendu magnifique des personnages et des textures. Par comparaison, les dessins au crayon et à l'encre qu'il a faits par la suite pour *Sex to Sexty* sont plats et banals. Les quelques aquarelles que Bill Ward a faites à la fin de sa vie sont d'une très belle facture, mais il vieillissait, sa main était moins sûre et sa vue moins bonne qu'à l'époque des dessins au Conté. La réduction de ces dessins, réalisés sur du papier journal de 40 × 56 cm, à un format de 10 × 15 cm les fait ressortir encore plus.

C'est Dian Hanson, rédactrice en chef de Ward pour *Juggs* et *Leg Show* à la fin de sa vie, qui en parle le mieux : « Grâce à ses dessins au Conté, Bill Ward savait donner un aspect particulier au nylon et au cuir qui rendait ses illustrations et ses dessins humoristiques inoubliables et qui le distinguait des autres illustrateurs de l'époque. Cela lui donnait aussi un côté fétichiste. Le fétichisme ne concerne pas la chair, mais l'habillage de la chair. C'est ce que le Conté lui a permis de rendre, comme l'a dit [Ward] il y a bien longtemps. Ce crayon lui a permis de rendre dans ses images des textures qui excitent les hommes. [...] Ces images sont inoubliables. Quand on tombait sur l'un de ces dessins dans un magazine, on ne savait pas trop ce qui le rendait excitant. Mais quand on regarde de près, c'est le cuir, le nylon, le satin. [...] Il était le seul à dessiner le tissu. C'était fétichiste. Les gens ne se rendaient pas compte qu'ils étaient excités par des signes fétichistes, mais c'était ça et rien d'autre. »

Jennifer Wofford, une amie artiste qui enseigne l'histoire de l'art, m'a expliqué que le crayon Conté permet une grande variété d'ombrage. Il est à la fois assez doux et assez opaque pour rendre les rehauts, afin que le dessin ait l'air de jaillir de la page. Ce n'est pas du dessin humoristique traditionnel, mais une technique classique :

« Avec un papier de qualité moyenne, l'artiste peut se servir du crayon noir pour rendre des noirs vraiment profonds et y ajouter du blanc, de façon à obtenir une gamme bien plus riche du clair vers le sombre et à donner au dessin un côté plus tridimensionnel. En général, les artistes travaillent sur une feuille de papier bien blanche et font des noirs de plus en plus profonds, qu'il s'agisse d'un tracé en couleur ou en noir. Un dessin de Ward au Conté est beaucoup plus riche que cela.

« Dans une œuvre d'art, il y a le tracé, le contraste, la texture et la forme. La plupart des dessinateurs se passionnent pour le tracé. Ils travaillent à l'encre, au pinceau ou au crayon. Mais ils ne se passionnent pas toujours pour la texture, pour la forme ou pour le contraste. Ward se passionnait pour tout cela à la fois.

« Il sait exploiter le médium, la qualité de son tracé est vraiment excellente. Il sait créer une forme tridimensionnelle très solide et convaincante et produire des textures sexy et très douces, comme dans son rendu des tissus [...], soit grâce au Conté, car les zones douces faites au crayon évoquent parfois la texture d'un tweed d'homme, soit la grande douceur des nylons.

« Les artistes font cela depuis des siècles. On trouve ça dans les études de Michel-Ange, par exemple. L'un des exercices classiques en art est ce qu'on appelle "l'étude de drapé". L'artiste prend quelques cailloux ou objets et les recouvre d'une étoffe, dans le simple but de rendre le lustre des zones de lumière et d'ombre de manière aussi réaliste que possible.

« Ward a dessiné ses figures comme s'il avait été de formation classique et a adapté cette méthode à un langage plus "BD" tout en y ajoutant un côté plus fétichiste, plus sexy, plus explicite. C'est ce qui le rend meilleur que ses confrères [des magazines *Humorama*]. »

Dans un entretien avec Chris Pfouts pour le magazine *Tattoo World* [publié par Mavety], Bill précise qu'il réalisait ses dessins au Conté sur du papier journal dont il aimait la légère teinte beige :

**« Le papier n'était pas jauni quand je m'en servais. Il a vieilli, c'est tout. Ce papier journal très lisse est le moins cher qui existe. Quand on met du blanc, ça fait vraiment ressortir les nichons. »**

## MODÈLES ET GAG MEN

**Les deux questions qu'on me pose le plus souvent, c'est, premièrement, si j'utilise des modèles et, deuxièmement, si j'écris moi-même les blagues. Je ne me sers pas de modèles. Au début, si, parce que je ne maîtrisais pas encore le corps. Et comme je ne pouvais pas payer des modèles, je demandais à mes copines de poser. Aucune n'avait les mensurations des femmes que je peignais : là, je devais tricher. Maintenant que je pourrais me payer des modèles, je n'en ai plus besoin. Quant aux blagues, là aussi, au début, j'avais des *gag men*. Ces types-là envoient des fiches aux dessinateurs. Sur chaque fiche, il y a un gag. Vous recevez une cinquantaine de gags parmi lesquels il y en a six qui vous plaisent. Les fiches sont numérotées. Si les gags se vendent bien, vous payez petit à petit le *gag man* pour ses six blagues. Ça facilite les choses. Mais je me suis mis à avoir des idées et, à force de travailler dans le comique, j'ai fini par ne plus avoir besoin d'eux. Depuis vingt ans, j'écris mes propres gags. »**

J'ai demandé à Judy Ward d'où lui venaient ses bons mots : « John Putnam [directeur artistique de *Mad Magazine*] et lui les trouvaient ensemble. John en a trouvés pas mal. On s'amusait beaucoup. Je présentais Bill à mes amis anglais. Nous étions tous des Britanniques mariés à des Américains. »

Judy contredit les propos de Bill sur le fait qu'il n'utilisait pas de modèles. Gary Ward m'a confié que Judy avait rencontré Bettie Page en allant livrer le travail de Bill chez *Humorama* : « Je l'ai rencontrée

chez Abe Goodman. Je pense qu'elle posait pour Bill. Elle a été son premier modèle pour les dessins d'*Humorama*. Comme il avait beaucoup de travail, c'est moi qui allais livrer ses dessins à New York. Il a fait énormément de dessins pour lui. J'ai vu Bettie Page une fois là-bas, mais Bill la voyait assez souvent. Ils se connaissaient. Bill l'aimait beaucoup. Il me disait : "C'est une vraie fille de la campagne. Elle a beaucoup de fraîcheur." » [Il est peu probable que Bettie Page se soit trouvée souvent dans le bureau d'Abe Goodman car celui-ci ne faisait aucune photo originale. Goodman achetait des dessins et des photos auprès d'agences et de photographes comme Bunny Yeager. Les bureaux d'*Humorama* se trouvaient peut-être dans le même immeuble au cœur de Manhattan, que ceux de Harris Publications, maison d'édition qui employait fréquemment Bettie pour des séances de photos destinées à ses nombreuses publications, telles que *Wink* et *Beauty Parade*.]

Eric Kroll : « Parlez-moi d'Abe. »

Judy : « Je l'adorais. Un vrai gentleman. Il était ravi que nous nous mariions. Il nous a emmenés dîner au Waldorf. C'était merveilleux. Je me suis toujours bien entendue avec lui. »

Bill semble s'être régulièrement inspiré de ses parties de golf à quatre pour certains de ses personnages masculins. L'un d'eux ressemblait à Abe.

J'ai demandé à Greg Theakston, éditeur du magazine *Tease* et de *The Bettie Pages*, s'il connaissait des artistes encore vivants qui auraient connu Bill Ward. Il a pensé à Will Eisner. Né en 1917 à Brooklyn comme Bill, il commença à travailler pour le groupe Quality Comics en 1939 comme Bill, créa le *Spirit*, et fut enrôlé dans l'armée en 1942 comme Bill. J'ai pu contacter Eisner par téléphone en Floride, mais celui-ci ne se souvenait pas de Bill Ward.

Nous étions en fin de journée, Will Eisner avait un travail urgent à remettre. Je lui ai demandé s'il se souvenait des *gag men* de cette époque. Sa réponse m'a laissé perplexe : « Je crois que nous ne fréquentions pas les mêmes trottoirs. » Je voulais en savoir plus, mais il avait trop à faire. Après cette conversation, je me suis rappelé avoir lu dans la préface d'Art Spiegelman au livre de Bob Adelman, *Tijuana Bibles*, que des personnages un peu louches avaient demandé à Will Eisner s'il était disponible pour faire des petits bouquins de huit pages et que ce dernier avait refusé. Finalement, M. Eisner a peut-être cru que je lui parlais de « *bad men* » et non de *gag men*. Je lui ai posé la question par écrit, mais il n'en parle pas dans sa réponse.

Les *Tijuana Bibles*, ou « huit-pages », ont été les précurseurs de l'âge d'or de la BD. On ignore presque tout de leurs origines et de leurs auteurs. Très populaires dans les années 20 et 30, ces publications représentaient des scènes de sexe très osées entre des personnalités connues, comme John Dillinger, et/ou des personnages célèbres de bandes dessinées, comme Popeye. Mal imprimées sur du papier médiocre de petit format, irrévérencieuses et de mauvais goût, ces feuilles passaient de main en main, l'autre main étant occupée.

Il existe une similitude entre les dessins cochons du livre d'Adelman et ceux d'*Humorama*, faits plus tard : les hommes sont loin d'être aussi beaux que les femmes. Exemple : Wimpy et Popeye font l'amour avec des femmes aux superbes proportions. Dans beaucoup de ses dessins au Conté, les hommes sont mal fagotés et les femmes harmonieuses. Ceux de *Tijuana Bibles* sont des personnages comiques, tandis que les femmes sont plus réalistes et même idéalisées.

## QUI VIENT EN PREMIER, L'ŒUF OU LA POULE ?

J'ai récemment fréquenté Niagara, une superbe artiste de Detroit. Elle avait les doigts gainés de cuir et portait une robe plus que moulante, à paillettes dorées, façon années 50. Ses longs cheveux de blonde fatale descendaient plus bas que son joli petit fessier. J'apprécie, comme beaucoup, sa peinture à l'esthétique punk : des portraits de jeunes élégantes – idéalisées – auxquels elle ajoute une brève légende près du visage voire dessus. Comme le souligne Justin Giarla, directeur de la Shooting Gallery à San Francisco, elle est connue pour ses légendes comme « Ils me poussent à faire des bêtises », « Pour prendre son pied, faut se lever de bonne heure », « Je suis pas feignante, je m'en fous, c'est tout ».

Je lui ai demandé par quoi elle commence, le portrait ou le bon mot ? Au tournant des années 70–80, elle écrivait des paroles pour des groupes punks. En fait, tantôt elle imagine un personnage et les mots suivent, tantôt c'est l'inverse. [Aparté : j'ai passé quelques jours et quelques nuits avec Niagara. Un soir à Palm Springs, je lui ai dit quelque chose, alors que son mari, le colonel, venait de quitter la pièce. Elle m'a flanqué une grande claque. J'ai réalisé qu'elle était l'incarnation de ses peintures. Aussi féroce que ses griffes. Bill Ward ressemblait-il aux hommes qu'il dessinait ? Regardez ses Contés : c'est Bill Ward, ça ?]

Je sais que Ward découpait dans des magazines des scènes qui l'inspiraient pour son boulot, mais faisait-il de même pour lui ? Les gags lui venaient-ils en premier ou bien imaginait-il d'abord le dessin ? Cela marchait sûrement dans les deux sens.

Gary se souvient : « En une fraction de seconde, il imaginait toute la scène [d'un dessin pour *Humorama*], de même que la légende. » Son père prenait des notes. « Il ne rechignait pas à puiser des idées chez d'autres artistes. La tante Rene McCartney lui envoyait les journaux anglais *News of the World* et *Reveille*, très osés et très sexy. »

Chacun vole son voisin. « Voler » n'est sans doute pas le bon terme. Influence ? Je me souviens qu'un jour, j'avais dans mon atelier une femme magnifique et un livre sur l'œuvre d'un célèbre artiste japonais contemporain qui travaille à l'aérographe. Je suis tombé sur une scène de *bondage* et j'ai demandé à mon modèle de la reproduire. Ma photo a paru dans *Fetish Girls*. Pendant des années, je me suis senti un peu coupable, quand j'ai découvert un nouveau livre du même artiste : il avait copié l'une de mes photos de corsets parues dans *Beauty Parade*.

C'est donc très fréquent. Bill Ward s'est ainsi « inspiré » du travail de Jof. Adam. J'ai retrouvé l'illustration de « la crème renversée » d'Adam dans le cabinet d'archives où il conservait toutes ses références en matière d'art et des objets en tout genre. Plus tard, je suis tombé sur un dessin de Ward d'après la même idée. Et puis, à mon tour, j'ai récemment fait une photo similaire en hommage à ces deux sorciers.

Dans les dessins de Ward pour Abe Goodman, ce sont toujours les femmes qui posent les questions, comme « Comment se fait-il que, chaque fois que je viens chez vous, vous veniez de repeindre l'escalier ? ». Cela ressemble à un test d'intelligence dans lequel les femmes ont l'air idiotes ou sur le point d'être bernées. Ce n'est jamais simple et direct ; l'homme cherche toujours à jouer un tour à la femme, pour voir une partie de son anatomie ou pour l'entraîner dans son lit.

Pourquoi doit-il tendre des pièges pour arriver à ses fins ? Ce ne serait pas drôle, sinon ? Si je connaissais un psychologue, je lui demanderais d'analyser Bill Ward. Les femmes de Ward ne sont pas en colère, mais exaspérées. Le point d'exclamation ponctue tout ce qu'elles disent !

Lorsque l'on va au-delà de la fascination de Ward pour les grosses poitrines parfaitement irréelles qui étirent à l'extrême le moindre morceau de tissu, on découvre une attirance marquée pour les fourrures, la lingerie, la séduction et les jambes. On peut classer les centaines de dessins au Conté selon certains « goûts » : jambes, lingerie, etc. Il arrive souvent qu'un même dessin en fasse la synthèse : une femme tournant le dos à son patron, cigarette à la main, juchée sur d'immenses talons aiguilles, les jambes gainées de bas noirs, les bras gantés de noir jusqu'aux aisselles, portant culotte transparente à pois noirs et enveloppée dans une étole de vison blanc. Pas étonnant que l'homme soit hypnotisé !

La sexualité sort de tous les pores de ces femmes. Si une femme de cette trempe se présentait dans la réalité, il serait impossible de lui résister. On lui céderait tout, prêt à la suivre n'importe où.

Mais alors, pourquoi d'autres illustrateurs de magazines populaires n'ont-ils pas suivi ces indices aussi naturels pour atteindre l'entrejambe des hommes ? Eric Stanton et Gene Bilbrew ont dessiné les mêmes choses, mais il leur manque une certaine innocence. Les dessins de Ward ont un côté « Eisenhower » : ils représentent le quotidien dont est absente la beauté fatale : le bureau, le terrain de golf, le cabinet du médecin. Les fantasmes existent déjà dans l'esprit des hommes. Ward les met en images. Voyez comme il met en scène des hommes de toutes formes, de toutes tailles et de tous âges, tandis que les femmes se doivent d'être jeunes et jolies.

Les magazines pour hommes ont connu une évolution identique. En particulier *Playboy* de Hugh Hefner qui avait pris conscience du potentiel d'une femme séduisante placée dans le monde quotidien. Dans *The Illustrated History of Girlie Magazines*, Mark Gabor cite Hefner : « Des Playmates, il y en a tout autour de nous : la nouvelle secrétaire du bureau, la beauté aux yeux de biche qui vous faisait face au restaurant à midi, la vendeuse de chemises et de cravates de votre magasin préféré. » Cela correspond tout à fait aux femmes de Ward.

Stanton était un type branché, tout comme Bilbrew (alias Eneg, Gene à l'envers). Bilbrew jouait dans une formation de jazz. Je crois que Bill aimait le jazz, mais pas au point de fréquenter régulièrement Greenwich Village. Il devait plutôt être le genre à boire du scotch avec des femmes en tenue de soirée décolletée, dans des réceptions de quartiers résidentiels. Pourtant, adolescent, Bill quittait le New Jersey pour Harlem où il allait écouter l'orchestre de Chick Webb au Savoy. C'était le seul club de jazz de Harlem ouvert aux blancs comme aux noirs.

D'un côté, on a Stanton et Bilbrew, ayant suivi tous les deux l'École d'illustrateurs et de dessinateurs humoristiques [The Cartoonist and Illustrator's School] de la 23[e] Rue à New York, aujourd'hui connue sous le nom d'École des arts visuels [School of Visual Arts] – j'y enseignais la photographie au début des années 90. Ils étaient les auteurs de dessins assez sombres, comme *Diana's Ordeal* [« L'Épreuve de Diana »] et *Bound in Leather* [« Attachée avec du cuir »], pour l'éditeur Irving Klaw. De l'autre, on a Bill Ward et ses copains artistes de la cité universitaire de Brooklyn [au Pratt Institute], créateurs de super-héros et de valeureux guerriers comme Blackhawk. Les deux cliques faisaient dans le fantastique ; aller au secours d'une femme en détresse constituait leur mode d'expression, mais Stanton et Bilbrew exploraient des lieux plus sombres. Si Ward n'a jamais travaillé pour Klaw, c'est peut-être qu'à l'époque, ses dessins n'ont jamais eu cet aspect noir.

Les hommes et les femmes de Bilbrew et de Stanton se livrent à un jeu de rôles dans le monde très secret des rapports de pouvoir. Les femmes dominent les hommes. Les femmes se soumettent aux hommes. Cela n'intéresse pas Ward. Ses dessins suggèrent le plaisir sexuel, mais pas la domination ou la soumission psychologique, qui relèvent d'un autre domaine de la libido. En termes profanes, les femmes de Ward sont plus accessibles – et baisables – que celles de Stanton ou de Bilbrew.

Pourtant, quand on feuillette un numéro d'*Humorama*, on est frappé par le raffinement et la complexité des dessins pleine page de Ward, à la texture plus dense. La plupart des dessinateurs se contentent de lignes simples. Les dessins composés de détails comme les bas, etc., sont d'un rendu primitif. Ceux de Ward comportent des ombres, de la profondeur de champ, du détail.

Quid des très hauts talons aiguilles, des chapeaux haute couture à large bord ou de la manière dont les dames croisent les jambes ? Et les hommes de Ward ? Tous des goujats, des crétins ou des vieillards apportant un petit cadeau ?

Dans l'un des prospectus destinés aux acheteurs par correspondance, Bill décrit l'un des milliers de dessins qu'il a faits au Conté. Sa prose enthousiaste est intéressante :

**« L'un de mes dessins représente particulièrement bien mon interprétation de ce qu'est la femme très sensuelle et très glamour. C'est une scène de corrida dans un dessin de 1961. La fille est une blonde à la beauté ravageuse. Un luxueux vison l'enveloppe, mais la fourrure ne dissimule en rien son énorme torse bombé en avant, ni ses jambes fabuleusement longues, gainées de bas noirs et moulants. Elle est entourée de *señores* bouche bée, y compris le matador, qui la dévisagent en se désintéressant du taureau. »**

## COMMENT BILL ET JUDY FIRENT CONNAISSANCE

La première (et unique) fois que j'ai rencontré Bill Ward, j'ai aussi fait la connaissance de Judy Ward, son épouse. Je me souviens de cette soirée à la galerie Bess Cutler de Broadway, à Soho, du raffinement et de la vivacité d'esprit de Judy. D'origine galloise, elle avait la voix volubile et l'œil brillant. Elle avait les pieds sur terre et cela se voyait. Encline à s'enthousiasmer, mais menant la danse, elle avait sa façon de voir. Tour à tour sarcastique, ironique, entrecoupant ses phrases de petits rires, Judy était cultivée et sûre d'elle. Elle n'avait rien perdu de sa beauté, même si elle n'était plus la jeune mariée de la guerre que Ward avait rencontrée dans un pressing de Ridgewood. Lorsque nous nous sommes revus, Bill était décédé, nous avions conclu un contrat pour faire un livre et, après plusieurs coups de fil d'un bout à l'autre du pays, j'allais l'interviewer en personne. Comme elle se rendait à Londres, je devais la retrouver à l'aéroport international de *Newark*. Cette nuit-là, les États-Unis commencèrent à bombarder les talibans en Afghanistan. À voir les images infrarouges des bombardements diffusées à la télévision, il devint évident que Judy n'irait nulle part. C'est nous qui avons fait la bombe – ou presque – avec du vieux bourbon.

« C'est dommage que vous n'ayez pas connu Bill. C'était quelqu'un. »

En lui posant une multitude de questions, j'ai appris que Judy avait rencontré son premier mari à Londres pendant la guerre et qu'elle était arrivée à New York par bateau, avec deux mille autres jeunes mariées, après la guerre. Le couple vécut à La Nouvelle-Orléans, puis à Ridgewood. Gary vit le jour. Ils venaient d'emménager depuis trois semaines, quand ils décidèrent d'aller voir un match de football américain entre l'armée et l'équipe de Pennsylvanie. Son mari...

« ... a été foudroyé par une crise cardiaque. Il avait 26 ans. J'étais perdue. On a tout de même réussi à s'en sortir. Ma mère nous a rejoints et m'a aidée à élever Gary. » Et Judy s'est trouvé un riche compagnon ! « Les ennuis disparaissaient. Ça allait comme sur des roulettes. Il m'a offert un coupé Oldsmobile pour mon anniversaire, un manteau de vison pour Noël et un diamant à dix carats et demi en guise de bague de fiançailles.

« Me voilà fiancée. Quelqu'un que je connaissais avait une chaîne de pressings. Un jour, il me dit : "Judy, viens donc travailler pour moi. Ça te fera du bien", etc. C'était merveilleux. J'avais un diamant au doigt et j'allais passer mes hivers chez [son fiancé] à Nassau. En tout cas, je travaillais et j'en étais très fière. J'avais un emploi. Mais j'étais incapable de rendre la monnaie [*rires*]. Je ne comprenais pas encore grand-chose à l'argent.

« [Pendant ce temps-là] Bill avait beaucoup de travail, mais il en pâtissait physiquement. Il était à bout de nerf et les délais étaient très serrés. Son estomac lui donnait beaucoup de soucis. Il était costaud, très athlétique. Bill était un excellent joueur de tennis. Le médecin s'est alarmé en l'auscultant. [Bill était alors marié avec sa première épouse, mais ils ne s'entendaient pas bien.] Il était stressé. Ils ont décidé de se séparer du jour au lendemain et elle est partie aussitôt.

« Son atelier se trouvait chez sa mère qui avait une grande maison à Ridgewood. Bill se détendait en restaurant des pièces d'antiquité. Il est allé vivre chez sa mère. Il n'avait pas un sou. Il travaillait chez lui et, une fois par mois, il allait voir Busy Arnold [chez Quality Comics] qui l'aimait bien. Il m'a raconté qu'en revenant de New York un soir, il croise sur le chemin entre la gare et la maison de sa mère – chez qui il vivait – un groupe de gamins agglutinés autour d'une petite chose dans le noir : la télévision. Il a tout de suite compris que c'était la fin des bandes dessinées. La télé passait des dessins animés. Alors, il ne s'est mis à dessiner que des filles raffinées, ce qu'il avait toujours voulu faire. Et puis, il a rencontré Abe Goodman.

« [Un jour], il entre dans le pressing. Il habitait chez sa mère et moi, chez la mienne avec Gary, de l'autre côté de la voie ferrée à Ridgewood. La ville est un peu coupée en deux. Très comme il faut, les Ward. [Sa mère] était charmante, mais très économe. Elle avait prévenu son fils : "Si tu reviens habiter à la maison, il faudra que tu portes tes vêtements à laver." Bill ne s'est jamais habillé avec goût. Jamais. Shorts taillés dans des pantalons et chaussures légères. Il est allé à un mariage chaussé comme ça, je ne le lui ai jamais pardonné. Sa mère lui disait : "Il y a des prix spéciaux cette semaine au pressing Federal Cleaners. Va faire laver tes cravates." Il entre dans le pressing. Moi, j'étais derrière le comptoir, je n'ai même pas levé les yeux. Il est ressorti à toute allure.

« Celui qui faisait ses arrière-plans était John Putnam. Il est devenu [plus tard] le directeur artistique de *Mad*. Sa mère, Nina Wilcox Putnam, était la plus grande humoriste américaine dans les années 30. John était passionnant et a beaucoup aidé Bill durant cette période. Il habitait Greenwich Village. Il avait eu une vie difficile, était tuberculeux dans sa prime jeunesse. Il sortait du sanatorium et ressemblait à un squelette.

« Wendell Crowley a demandé à Bill s'il pouvait trouver un emploi pour John. Bill lui a proposé de faire ses arrière-plans. Il avait beaucoup de talent. Ils sont restés amis pendant des années. Un jour, Bill lui dit : "Bon sang, il y a une fille en ville, que j'aimerais bien connaître." John était plein d'enthousiasme parce qu'il avait présenté Bill à toutes les filles de New York.

« Bill retourne au pressing et essaye d'engager la conversation avec cette beauté : "J'ai fait un trou dans mon pantalon avec une cigarette et c'est juste sur la braguette. Vous pouvez le recoudre sans que ça se voie ?" Est-ce que je savais faire une couture invisible, moi ! Sur le ticket, j'ai simplement écrit "Trou à réparer devant" et j'ai mis le pantalon avec les autres vêtements. Quand on s'est mariés, les filles du magasin l'ont gardé. Je l'ai regardé, l'autre jour. À l'époque, je n'y ai prêté aucune attention.

« John Zelinki faisait aussi ses arrière-plans et habitait aussi à Ridgewood. Souvent, pour se détendre, Bill allait chez lui et ils faisaient de la mise en page ensemble. Bill aimait bien y aller. En ce temps-là, tout le monde avait des sous-sols aménagés. Ma meilleure amie habitait juste à côté de chez John. J'avais été à une fête chez elle et John avait pris toutes sortes de photos et les avait collées sur le mur lambrissé en cèdre. Bill voit les photos et s'exclame : "Ça alors ! C'est la fille que j'aimerais rencontrer !" John lui répond : "Impossible ! Elle est fiancée avec Phil X... de Ridgewood", etc, etc. "Surtout pas Judy !" Et voilà.

« Le lundi suivant, il me voit en ville en train de faire mes courses. Il m'a suivie à la trace, à mon insu. Sa femme ne lui avait laissé qu'une voiture, un coupé Buick tout neuf, et un golden retriever de 10 ans qui s'appelait Rusty. Il adorait ce chien. Je suis partie à Nassau pendant six semaines, mais je m'y ennuyais à mourir et j'étais bien contente de rentrer. Un jour, on s'est mis à discuter et il m'a dit qu'il était dessinateur humoristique. Évidemment, je ne connaissais rien à la BD. J'étais à la quincaillerie, je me retourne, il était là. "Ah, bonjour, M. Ward !" [Exclamation qui évoque un ou deux dessins de Bill Ward.]

« Plus tard, il m'a dit qu'il m'avait suivie partout. Comme il était tenace, il m'a téléphoné pour m'inviter à dîner et voilà. Après notre deuxième rendez-vous, il m'a demandé en mariage. Il ne voulait plus habiter chez sa mère. Moi, j'avais besoin de quelqu'un pour payer les factures. »

Eric Kroll : « Vous vouliez le voir signer des chèques, pas des dessins ! »

Judy Ward : « C'était merveilleux. En fait, non, il était fauché ! Elle l'avait mis sur la paille. Quand on s'est mariés, il avait 50 dollars sur son compte en banque parce qu'il n'avait pas eu de boulot depuis six mois. Il devait avoir 34 ou 35 ans et ma mère l'adorait. Elle vivait avec moi. Elle était venue en vacances et, à la mort de mon mari, était restée avec moi. »

## TOUT LE MONDE ADORAIT MON PÈRE

Ce livre m'a permis de rencontrer beaucoup de gens magnifiques et étranges. Gary Ward, (beau-)fils de Bill, est mon préféré. L'affinité est née entre nous dès le début. J'avais l'impression que nous venions – et avions été chassés – du même moule.

Jeunes, nous étions hippies. Aujourd'hui, nous avons la cinquantaine. Gary a l'œil espiègle et une moustache en guidon de vélo. Il vit dans les bois sans électricité ni eau courante, sur les bords du fleuve Delaware, dans l'État de New York. Je le comprends, mais il n'est pas facile à joindre ! Son téléphone portable ne capte rien dans la forêt. Il aime s'amuser, faire du camping, se balader en voiture.

Il vient de prendre sa retraite après avoir travaillé toute sa vie comme chauffeur chez UPS. Lui et moi avons eu comme pères des acharnés du travail. « Enchaîné à sa table à dessin », Bill Ward a manqué bien des rencontres sportives de son fils quand Gary était au lycée. En revanche, peu d'enfants reçoivent pour leur anniversaire une carte humoristique faite maison, comme ce fut le cas durant toute son enfance.

La première fois que nous nous sommes vus, j'ai interrompu l'une de ses traversées du pays en voiture, alors qu'il se rendait à Las Vegas. Gary transportait deux portfolios noirs, trop grands, pleins à craquer et usés, contenant des aquarelles, des dessins au crayon et à l'encre et d'autres au Conté. Nous avons pu discuter seul à seul et regarder les dessins de Ward.

Tout en passant les dessins en revue, Gary m'a raconté ses voyages de jeunesse en Afghanistan et quelques histoires à propos d'une femme rousse. Il m'a aussi parlé d'un voyage à travers les États-Unis dans les années 60 jusqu'à la Mecque des hippies, Haight-Ashbury à San Francisco.

À quoi ressemblait une enfance chez Bill et Judy Ward dans les années 50 et au début des années 60 ? Gary a grandi dans les beaux quartiers de Ridgewood, dans la partie haute de North Murray Road. Tous les gamins du quartier jouaient ensemble : ceux de Rusty Hewitt, de Bill Prettyman et de Bill Ward. Ils avaient tous vécu la Seconde Guerre mondiale.

« Mon père était d'origine allemande, c'était un Allemand de Pennsylvanie. Le père de mon père et ses deux frères s'étaient installés à Baltimore. Ils avaient décidé qu'un seul des trois ferait des études. C'est Wallace [le grand-père de Gary] qui en a fait et les deux autres sont allés travailler à l'United Fruit Company pour payer les études de Wallace. Mon oncle Irv a fini président [de la société]. Quand Wallace a fini ses études, il a été embauché par United Fruit comme chef comptable. » Le jeune Bill Ward eut l'occasion de travailler sur les bateaux à quai : « Il adorait ça. »

Gary se souvient que, dans son enfance, Bill Prettyman et son père consacraient leurs dimanches aux matchs de football américain des Giants de New York, aux tournois de fléchettes du quartier et aux fêtes.

Surtout aux fêtes. « Les copines de ma mère étaient très belles. [Judy et elles] avaient eu l'idée d'organiser un pont aérien avec Londres pour faire venir des mariées de la guerre. Mon père aimait beaucoup les femmes en talons aiguilles. À l'époque, toutes les amies de ma mère en portaient. Il adorait, car cela faisait ressortir leur poitrine.

« J'habite loin des villes, je suis un gars de la campagne. L'allée de mon garage est en pente. J'ai mis du gravier et quand mon père a vu ça, il m'a dit: "Il faut que tu goudronnes. Aucune femme ne pourra venir chez toi en talons hauts." Je n'ai jamais reçu de femmes en talons aiguilles. Mais ma mère en porte toujours. Elle a l'impression que cela la grandit. »

Peter Paige, un vieil ami britannique, se souvient des fêtes de la Saint-Sylvestre organisées chaque année par Bill et Judy: « C'étaient les plus réussies. On buvait beaucoup et il y avait du monde. Bill aimait beaucoup les gens. Chez lui, sa place préférée était derrière le bar où il pouvait servir ses amis. » Et ce n'était pas des verres de whisky J&B, comme je le pensais, mais de Johnny Walker, alcool britannique par excellence.

Un autre de leurs amis britanniques, Colin Christmas – alias M. Vive-le-Vent-d'hiver, à cause de son nom – trouvait lui aussi que les fêtes des Ward étaient « merveilleuses et très arrosées, géniales et avec toutes sortes de gens. » Il avait fait la connaissance de Bill dans les années 50, dans un bar du comté de Bergen, et l'avait invité à devenir membre de son petit club de fléchettes. Il se souvient d'une dispute si animée entre les époux Ward que Judy retira l'un de ses talons aiguilles, le jeta à la figure de Bill, qui l'évita. C'est Marjorie, la femme de Colin, qui en fut victime ! Jessie Prettyman se rappelle qu'une fois, Judy avait invité toute la troupe d'une pièce de Broadway, qui venait de Londres.

Gary se souvient lui aussi: « Mon père adorait se donner en spectacle dans les réceptions et dans les fêtes. Mes parents aimaient voir du monde. Il y avait toujours des fêtes à la maison. On s'amusait tout le temps. »

Gary et moi avons regardé des photos au format carré et aux couleurs délavées montrant des femmes aux longs cheveux bien coiffés, dans le salon d'un bar. « Elles adoraient faire la fête. Elles roulaient les tapis et poussaient les meubles pour danser jusqu'à plus soif. Tous les gens sur ces photos étaient toujours là. »

Le père de Gary travaillait en permanence dans son atelier au sous-sol. Collectionneur et ami, Joe Anderko se rappelle la première fois qu'il a vu l'atelier de Ward: « Je descends les escaliers et, à ma gauche, je vois le tout premier *Torchy* sorti pendant la guerre, un original encadré. Sur les autres murs, il y avait trois ou quatre aquarelles réalisées pour *Modern Man*. Une vieille tablette de cheminée accrochée avec des chaînes était couverte de dessins en tout genre, surtout d'études préparatoires pour le magazine *Sex to Sexty*. Il les vendait 5 dollars pièce ! Il avait tout un tas de *Torchy* enveloppés dans un morceau de linoléum. »

Au lycée, Gary faisait partie de l'équipe de lutte et de cross-country. Mais son père était souvent retenu pour cause de délai à tenir et ne pouvait pas aller voir son fils. Judy était souvent partie à Londres. « C'était source de chamailleries à la maison, parce que Maman allait toujours en Angleterre. Ils auraient eu plein d'occasions de faire le tour du monde, mais mon père préférait dessiner dans son atelier. »

Naturellement, une fois à Londres, Bill Ward s'amusait beaucoup. [Je me demande s'il a rencontré Harrison Marks ou Russell Gay, les grands photographes anglais spécialisés dans les poitrines généreuses.]

En 1967, à la suite d'un incendie, les murs du sous-sol ont été remplacés par du verre. Bill se levait très tôt. Quand le reste de la famille prenait son petit déjeuner, il en était au repas de midi. « Mon père aimait beaucoup le sport. Dès qu'il se levait, il allumait la radio, puis la télé, pour regarder les matchs de base-ball. Tous les ans, il achetait des billets pour les matchs des Giants au stade de Polo Grounds. Il se mettait souvent au travail à 5 heures du matin et s'arrêtait vers 14 heures. Après, il bricolait dans son jardin. Avant d'épouser Judy, Bill vivait chez sa mère où il faisait pousser des saintpaulias. Quand il avait un rendez-vous en ville, il cueillait quelques fleurs et les vendait aux grossistes en fleurs de la 6^e^ Avenue, ce qui payait son billet de train ! Mais il avait très peur qu'on le prenne pour un homosexuel parce qu'il faisait pousser des fleurs. »

## CHEZ BILL, DE QUOI SE FAIRE DE LA BILE

« Quand mon père travaillait sur un dessin, il le regardait parfois dans un miroir pour mieux voir les erreurs. À Ridgewood, on habitait un quartier très isolé. Parfois, même quand il avait travaillé de l'aube jusqu'au début de l'après-midi, s'il avait un délai serré, il redescendait travailler la nuit. Avant que la terrasse en bois soit construite, notre jardin descendait abruptement vers un coteau couvert d'azalées. Une nuit, il tenait un dessin devant le miroir, quand il voit le reflet d'un type qui regardait à travers la vitre !

« À cette époque, on avait un chien très méchant qui mordait même le facteur. Papa a fait semblant de ranger ses affaires, il est remonté et a lâché le chien qui a attaqué le gars. Le type est tombé de l'autre côté du coteau. On ne l'a jamais revu et on n'a jamais su ce qu'il était devenu, mais Papa en était tout retourné.

« Bootsie, notre chienne, était un bâtard énorme. La première fois que mon père est venu chercher ma mère chez elle pour sortir, Bootsie s'est jetée sur lui. Avant qu'elle ait pu le mordre, ma grand-mère l'a attrapée d'une main par le col et lui a versé sur la tête un broc entier de soda, du Kool-Aid, et s'est mise à cogner la tête du clebs ahuri avec le broc en aluminium.

« Bootsie avait déjà mordu plusieurs personnes. Après le mariage de mes parents, elle a attaqué le technicien qui venait pour l'adoucisseur d'eau. Au moment de se jeter sur lui, elle s'est mise à mettre bas ses petits. On ne savait même pas qu'elle en attendait !

« Nous avons gardé Peanuts, qui était la plus chétive des chiots, mais elle aussi s'est transformée en chien méchant. Elle a mordu le laitier, le livreur d'huile, le facteur, le livreur de journaux, etc. Elle a dû coûter cher à mon père en dommages et intérêts. Pourtant, il l'aimait beaucoup et n'a jamais voulu la faire piquer. Elle est morte d'asphyxie dans l'incendie.

« C'est un grand bâtard croisé de berger allemand qui l'a remplacée. Il s'appelait Basil et avait été maltraité. Il était lui aussi assez méchant et a perpétué la tradition consistant à mordre tous ceux qui passaient à proximité de ses mâchoires. Quand il faisait ses besoins sur le tapis et que je lui disais "Ce n'est pas bien, ça !", il me montrait les dents en grondant dangereusement. À quoi je répondais: "Gentil toutou ! Fais tes besoins où tu veux."

« Et puis, il s'est mis à attaquer mon père. On ne savait pas quand cela allait le prendre. Il pouvait être tout gentil et se transformer en une fraction de seconde en monstre. Au lieu de le faire piquer, mon père gardait sur lui une hachette glissée sous sa ceinture, au cas où il aurait à se défendre du chien !

« Le coup de grâce s'est produit quand mon père est allé chercher le courrier et que Basil n'a pas voulu le laisser rentrer dans la maison. Il m'a demandé de le faire piquer.

« On a eu un autre animal, Harvey, un lapin blanc qui vivait derrière les fleurs séchées qui décoraient la cheminée du salon. Un jour, l'un des clients de mon père est venu à la maison. Il avait déjà bu quelques verres avant d'arriver. Assis au salon, ils buvaient un Martini quand Harvey a jailli de derrière les fleurs, a bondi jusqu'au verre du client, posé par terre, et est retourné dans son petit nid de la cheminée.

« Personne n'a dit le moindre mot. Mon père avait trop honte d'avouer qu'il avait un lapin de compagnie qui vivait dans la cheminée et le client a dû croire qu'il avait des visions ! »

Bill n'a jamais perdu son sens de l'humour très personnel. Son voisin Marshall Prettyman se souvient des dessins que Bill Ward faisait pour les cartes d'invitation de ses parents, ainsi que pour une carte souhaitant à son père une rapide convalescence à la suite d'une opération d'une hernie. On y voyait une infirmière tenir une paire de testicules, avec la légende: « Je vous avais dit de retirer les lunettes de M. Prettyman, pas ses noisettes ! »

Selon Gary, Bill Ward est devenu « le type même de l'artiste distrait », alors que son ami d'enfance, Bill Prettyman, a fait carrière dans les assurances. Tous les mois, la secrétaire de Prettyman appelait Ward pour lui rappeler de payer sa police d'assurance. D'après Gary, c'est surtout sa grand-mère qui s'occupait de Ward… et qui le surveillait.

« Ma mère m'a collé dans les bras de ma grand-mère quand j'avais trois semaines », affirme Gary, « et elle a toujours vécu avec nous. Quand elle est arrivée aux États-Unis en 1949, les médecins lui ont donné six mois à vivre. Elle a vécu vingt ans de plus. » La grand-mère de Gary lavait le linge de Bill et faisait la cuisine. Gary et Jessie Prettyman attestent tous deux qu'elle cuisinait très bien. Elle a initié Bill au thé de 5 heures et lui faisait de la limonade. Il ne buvait pas de café. « Il ne pouvait plus se passer de son thé et de sa limonade. »

Bill trouvait une grande partie de ses gags dans les journaux anglais que la grand-mère se faisait envoyer de Londres; il y avait des dessins humoristiques cochons et des photos scandaleuses de filles peu vêtues en couverture de ces torchons. « Elle était débrouillarde », se souvient Jessie [la femme de Bill Prettyman], « c'est elle qui faisait tourner la maison. » Colin Christmas se rappelle avoir entendu Bill dire que si un jour il divorçait de Judy, il demanderait la garde de Grand-mère !

Gary ajoute: « Quand je suis devenu adulte, Papa a eu besoin de quelqu'un pour s'occuper de lui, d'une nounou. Je crois qu'il n'a jamais su se débrouiller tout seul. Il avait besoin qu'on lui dise comment s'habiller. Il allait partout en chaussures légères.

« L'atelier était un vrai bazar. Des rallonges étaient branchées sur d'autres rallonges et l'atelier a fini par prendre feu [en 1967]. Quand il a été refait, mon père a voulu profiter de la lumière du nord. Il a fait mettre une grande baie vitrée qui lui a donné toute la lumière du monde.

« Les choses s'entassaient. Il gardait tout. Il travaillait sur une planche où se trouvait son carnet à dessins. Quand j'étais gosse, jusqu'à ce que j'aie l'âge d'aller au collège, quand je descendais dans l'atelier, il cachait ce qu'il était en train de dessiner. Mais je savais bien ce que c'était.

« Il nous emmenait, ma grand-mère et moi, voir des films au *drive-in*. Maman était à Londres. Ils s'écrivaient beaucoup et se taquinaient en disant qu'ils avaient des liaisons. Papa écrivait beaucoup de lettres et il adorait le cinéma. Nous allions au restaurant et, après, au cinéma.

« Il passait son temps à dessiner. Et puis, il montait nous rejoindre et on regardait la télé en mangeant, le soir. On regardait *Dragnet*. *Bonanza* lui plaisait énormément. Il aimait Lorne Green dans *Wagon Train* quand il avait plein de cheveux, ou bien chauve dans une autre série.

« Mon père était très fier de ses cheveux. Il n'avait pas de cheveux blancs. Je ne sais pas s'il se les teignait, mais un jour, j'ai trouvé un tube de teinture noire. [Ce qui dénote avec "l'artiste distrait qui ne sait pas s'habiller".] Il disait: "Untel ne trouvera jamais de boulot, il a des cheveux blancs." Il prétendait que le seul moment où il ait perdu des cheveux, c'était à l'armée: il avait dû mettre un chapeau.

« Il s'est toujours rasé. Un jour, il s'est laissé pousser la moustache. Il est sorti avec une fille qui s'est vraiment foutue de lui. En rentrant, il se l'est rasée. Il était toujours rasé de près. »

Il est évident que Judy a été la muse de Bill. Ses absences prolongées ont-elles accentué les fantasmes de Ward ? Gary souligne que sa mère ressemblait à de nombreuses femmes dessinées par son père. Sa ressemblance est frappante dans certaines illustrations des calendriers *Humoresque*, entre autres.

À la fin de notre entretien, j'ai demandé à Judy si je pouvais lui poser une question personnelle.

Eric Kroll : « Aviez-vous une grosse poitrine ? »

Judy Ward : « Oui. » [*rires*]

Eric Kroll : « Quelle taille faisiez-vous ? »

Judy Ward : « 100 D, je crois. »

Eric Kroll : « Et vous aviez la taille très fine ? »

Judy Ward : « Oui, j'avais la taille fine. À l'époque, on portait des gaines ou des soutiens-gorge serrés. »

Eric Kroll : « Cheveux longs ou courts ? »

Judy Ward : « Ça dépendait. Et je n'y faisais pas attention. »

Jessie Prettyman Mulry, la fille de Bill Prettyman, se souvient que Judy « était le portrait craché de Liz Taylor ». On pense notamment à *La Vénus au vison* [*Butterfield 8*, Daniel Mann, 1960], tourné non loin de Ridgewood. Judy était aussi flamboyante que Bill était simple et calme.

Et peut-être seul aussi. Son fils parti à l'université, ou aux quatre coins du monde, et Judy étant constamment à Londres, Ward restait seul avec son imaginaire. Dans ses dessins, les poitrines gonflaient et les tailles rétrécissaient.

Selon Gary, Bill était très critique de son travail. « Il trouvait toujours que c'était nul. Il faisait des retouches et modifiait des dessins antérieurs. » Bill ne s'était jamais trouvé bon portraitiste. Il préférait la caricature. « Quand il faisait un autoportrait, il se dessinait sous les traits d'un clochard décati. Il se moquait toujours de lui-même. »

## LE GRAND INCENDIE DE 1967

Tous les raccordements électriques de l'atelier étaient branchés sur une seule prise, ce qui causa, en 1967, un incendie qui faillit détruire toute la maison. Selon Jessie Prettyman Mulry, Bill agit en héros. D'abord, il retourna dans la maison pour aller chercher Grand-mère. Mais il faisait nuit noire et la fumée envahissait tout. À moitié sourde, elle ne le reconnaissait pas et lui donnait des coups de pieds en hurlant. Il réussit à la sortir de la maison et retourna chercher Judy, trouva sa main dans l'épaisse fumée et la sortit saine et sauve. Toute la famille se réfugia chez une voisine de la haute société. Assis dans le salon de la dame, Bill se rendit soudain compte qu'il était entièrement nu !

Les pompiers avaient inondé la maison et la plupart des originaux de Ward furent abîmés ou détruits. La compagnie d'assurances l'informa qu'elle le dédommagerait à hauteur de 10 000 dollars. Bill préféra se faire aider par ses amis et par Gary pour repeindre l'intérieur de la maison. Mais auparavant, le père de Gary dessina d'immenses personnages sur les murs noirs de fumée.

« Mon père a passé les deux années suivantes à retaper son atelier. Il est allé chez un antiquaire du comté de Westchester où il y avait une vente aux enchères. Il en a rapporté ce bar, mais pour l'installer, il a dû supprimer la partie centrale. C'est lui qui a fait toute la menuiserie, il adorait ça. Il s'était aussi lancé dans le commerce de poutres. Il achetait une grange et me demandait de la démonter. Les gouttières sont désormais en aluminium. Avant, elles étaient en bois. Bill prenait deux gouttières en bois, les assemblait et les cognait à coups de hache et de chaînes [pour donner au bois un aspect vieilli]. Puis, il les teintait et les montait.

« Il a refait deux ou trois pièces chez nous, dont l'atelier. Parfois, il installait des poutres chez d'autres gens. Il aimait la rapidité et la simplicité de ce travail et il faisait tous les petits détails. C'est lui qui faisait les moulures. Les jointures ne se voyaient pas. »

## BILL PLANCHE À NOUVEAU SUR SES DESSINS

Si l'aube de l'âge d'or de la BD est arrivée au printemps de 1938 avec *Superman*, Ward illustrateur l'a vue poindre en travaillant chez les frères Binder et s'achever brutalement en 1954, avec la constitution d'un code d'autocensure, connu sous le nom de Comics Code Authority.

Vint alors le temps des revues érotiques. Ainsi, en 1953, Ward travaillait pour Abe Goodman et *Humorama*, tandis que Hugh Hefner lançait *Playboy*, dans lequel paraissaient des illustrations de dessinateurs de l'âge d'or, comme Jack Cole. Peter Driben faisait les couvertures de magazines des éditions Harrison, comme *Wink* et *Titter*. Vargas et Petty se faisaient un nom grâce à *Esquire*. Toute sa vie, Bill Ward a exercé son métier en indépendant. Grand angoissé, il a travaillé sans arrêt pour autant de clients que possible.

Ward s'est expliqué sur la quantité incroyable de dessins produits :

**« Le problème de toute activité indépendante, c'est la précarité. La seule façon de se protéger, c'est d'avoir beaucoup de clients. Si l'un fait défaut, on peut retomber sur ses pieds avec les autres. Il arrive aussi qu'on ait deux ou trois boulots à la fois par différents éditeurs. On ne peut pas leur dire : "Désolé, je travaille sur autre chose pour quelqu'un d'autre." On n'a pas d'autre choix que de travailler tard la nuit. »**

Selon tous les témoins, Ward était une machine à produire des dessins. Au tournant des années 50 et 60, tout en faisant ses trente dessins par mois pour *Humorama*, il fournissait des dessins de filles dénudées pour divers magazines masculins comme *Adam* et l'*Adam Book of Adult Stag Humor*, *Casanova*, *Men's Annual*, *Best For Men*, *Cabaret*, *Modern Man* et *Duke*. Et je suis convaincu qu'il avait des dizaines d'autres clients.

Il signait une grande partie de ses dessins de son nom souligné et d'autres du pseudonyme familial de « McCartney ». « SATANA » lui servait parfois pour les dessins plus fétichistes. Il aurait aussi utilisé le pseudonyme « Ordway », sorte de verlan anglais de « Ward », mais je ne l'ai jamais vu sur aucun dessin.

En plus de son travail pour les magazines, Bill s'était lancé dans plusieurs entreprises commerciales dans les années 60. Il a participé à la création de la Daisy Card Company [1960–1963], dont le siège était à Paramus (New Jersey), avec son ami d'enfance Ed Repetto. Il s'agissait de cartes de vœux auxquelles Ward apportait sa touche habituelle et qu'il signait « Dori » ou « Babs ». Gary se rappelle avoir aidé son père à faire la sérigraphie. Bill a aussi illustré les cartes de vœux d'un autre éditeur, la Mr B Greeting Card Company de Miami, vers 1968.

En 1962, il fut engagé pour illustrer le catalogue de lingerie de la célèbre strip-teaseuse américaine Lili St. Cyr, *The Undie World of Lili St. Cyr*. Le photographe Elmer Batters a travaillé sur un catalogue d'une autre année. Je suis allé au magasin de Lili sur Santa Monica Boulevard à Los Angeles et y ai même emmené Benedikt Taschen peu avant sa fermeture définitive. Lili est morte en recluse en 1999, un an après Bill.

Pour ce catalogue, Ward a reçu toute une cargaison de lingerie chez lui. Pour faire le pitre, Gary a essayé quelques tenues. Et Bill l'a fait poser. Je me rappelle des publicités pour Lili St. Cyr sur la quatrième de couverture des magazines *Adam* et *Stag*. C'était souvent un dessin représentant Lili car, en raison de la censure, il était moins risqué d'envoyer par la poste américaine un catalogue illustré de dessins que de photos.

Ward réalisa également les dessins en couleur pour la Hoover Calendar Company, sous le nom de McCartney. À l'un de ses célèbres calendriers, Bill avait joint une note manuscrite : « En 1965, la Hoover Calendar Co. m'a demandé de signer d'un autre nom [...]. D'où McCartney [le nom marital de la tante anglaise de Gary, Rene]. J'ai reçu des lettres furieuses de mes fans qui m'informaient qu'un type du nom de McCartney m'avait piqué mon style. [...] *C'est la guerre*. » Les femmes illustrant janvier et décembre ressemblent beaucoup à Judy Ward.

En 1967, Bill dessina une BD intitulée *Pussycat*, du nom de son héroïne, « agente secrète » blonde et aguichante. « The Madly Mirthful Misadventures of a Most Generelously Endowed Modern Miss ! » [« Les Mésaventures follement amusantes d'une miss moderne aux formidables formes »] parut dans le premier numéro de *Men's Annual*. Dans ses combats contre les agents maléfiques du L. U. S. T. [« S. E. X. E. »], elle est contrainte de porter un habit d'astronaute très ajusté et de voyager dans l'espace. Ces dessins semblent s'inspirer de la couverture illustrée du numéro de mars 1964 du *National Geographic*, « How We Plan to Put Men on the Moon » [« Comment nous comptons envoyer des hommes sur la lune »]. Les éditions Marvel ont réuni cette BD dans l'album *The Adventures of Pussycat* en 1968. [Voir « The Curvy Cutie from S. C. O. R. E. vs. the Foul Fiends of L. U. S. T. »]. Plus tard, Pussycat figure dans des histoires très bien dessinées de quatre pages, récits absurdes où tout tourne autour du sexe.

## LES FÊLÉS DE LA GÉNÉRATION CRACKED

Ward ne pouvait pas travailler pour *Mad* en raison d'un conflit d'intérêt supposé. Alors, il collabora avec *Cracked*, le premier, et le meilleur, concurrent du magazine (édité par Bob Sproul), dès son premier numéro en 1953. « *Cracked* lui envoyait des scénarios que le magazine voulait lui faire illustrer. Ils lui donnaient une ébauche et le laissaient dessiner ce qu'il voulait », se souvient Gary. C'était parfait, sauf qu'« à l'époque, il détestait devoir dessiner un visage connu ».

J'ai réussi à prendre contact par lettre avec John Severin, le grand illustrateur de *Mad* et de *Cracked* (et auteur des tout premiers dessins de Sgt. Fury), et lui ai demandé s'il avait quelques souvenirs de Ward :

« Bill et moi travaillions en indépendants pour M. Sproul. Nous ne nous sommes donc vus que rarement dans son bureau. Bill avait l'air assez sympa. Je ne savais pas grand-chose de lui, sinon que nous plaisantions de notre utilisation commune du nom McCartney. Il s'est souvent servi de ce nom dans *Cracked*. Bon sang ! J'ai moi-même signé sous des dizaines de pseudo pour *Cracked*. »

Rédacteur en chef d'une version ultérieure de *Cracked*, Mort Todd a également écrit et mis en page *Molly the Model*, et travaillé comme animateur pour MTV et Walt Disney, entre autres. Ami de longue date et fan de Bill Ward, Todd a publié *W. O. W.*, rétrospective de dessins de Ward. Je lui ai demandé de parler de son travail avec Bill. Il apporte un point de vue unique sur une période de transition dans la carrière de Ward :

« Pour des millions de garçons et filles des années 50, l'éveil à la sexualité et à l'érotisme est venue des dessins de Bill Ward. Je le sais : j'étais l'un d'eux. La représentation enjolivée des femmes, par l'un des plus prolifiques illustrateurs, était tout à fait accessible dans des dizaines de magazines qui tiraient à des millions d'exemplaires. Ses dessins plaisaient autant aux garçons qui aimaient les jolies femmes qu'aux filles passionnées par les beaux vêtements et les poupées Barbie. Même si nous ne connaissions pas les magazines pour adultes, plus "osés", auxquels Bill Ward participait, ses dessins dans *Cracked* convenaient aux adolescents que nous étions.

« C'est ainsi que j'ai découvert les dessins de Bill. J'avais 7 ans et j'avais demandé à ma mère ce que voulait dire "bur-less-queue". Comme elle se demandait de quoi je pouvais bien parler, je lui ai montré un article de *Cracked* où l'on voyait une superbe strip-teaseuse signée Ward, simplement

vêtue d'une large ceinture où était écrit le mot "burlesque". Je lui suis reconnaissant d'avoir corrigé ma prononciation, de m'avoir expliqué le concept et de ne pas avoir jeté mon *Cracked*.

« Quelque chose dans ce dessin, et dans d'autres de Ward du même numéro, avait éveillé la curiosité du gamin du Maine que j'étais. À cet âge-là, on ne se souciait guère du sexe, mais les illustrations suscitaient un certain intérêt dans ma petite tête. Je dévorais déjà beaucoup de BD, mais je n'avais jamais vu de formes féminines aussi tendrement dessinées. L'attention que portait Bill aux cheveux, aux vêtements, au maquillage et aux silhouettes des femmes était unique et fut comme une révélation pour mon esprit qui mûrissait à vue d'œil. Je suis certain que si *Cracked* a vécu si longtemps, contrairement à d'autres imitations de *Mad*, c'est grâce à Bill et à ses femmes [ainsi qu'au dessinateur John Severin].

« Plus tard (vers 11 ans), je me suis mis à lire des revues pour adultes comme *Playboy*, ainsi que les *Humorama* auxquels Bill avait collaboré. Désormais, j'aimais bien les filles et le corps féminin et les dessins de Bill m'avaient ouvert de nouveaux champs d'analyse. Nombre de mes contemporains ne comprenaient pas mon intérêt pour les dessins de femmes, alors qu'il était si facile de regarder des photos de femmes nues. Il me semblait qu'il y avait place pour les deux dans ma vie d'artiste naissant.

« Et puis, il y avait de quoi satisfaire tous les fétichistes. Que l'on ait une passion pour les seins, pour les jambes, pour les cheveux, pour les chaussures voire pour les orteils, Bill savait rendre tous ces éléments avec une parfaite précision. Je suis contre l'idée que ses dessins traitent les femmes comme des objets. Ses personnages sont des femmes sûres d'elles, qui maîtrisent la situation. Ce sont les hommes qui passent pour des crétins et n'arrivent pas à la cheville de ces femmes gonflées à bloc.

« Même s'il a surtout dessiné ses pin-up au Conté, dans son style si célèbre, il s'est aussi servi d'autres techniques, comme le dessin au crayon et à l'encre, le papier *duoshade* et le lavis. Mais chaque dessin comporte des détails, des ombres et des textures très séduisantes qui lui donnent une perspective tridimensionnelle.

« Il a fait un emploi génial du *duoshade* (un papier sur lequel on applique des produits chimiques pour produire des hachures, aujourd'hui utilisé exclusivement par les dessinateurs humoristiques de la presse). Il a adopté des styles très variés, notamment une technique sommaire au crayon et à l'encre et un procédé, créé par Don Martin à ses débuts, pour *Cracked* et une série de cartes de vœux. Ses aquarelles sont magnifiques et rappellent celles de Jack Cole pour *Playboy*. Comme Cole, il savait merveilleusement appliquer l'aquarelle sur une feuille de papier humide et maîtriser l'étalement de la couleur. Malheureusement, il a fait peu de dessins en couleur, excepté quelques couvertures de magazines et une série de calendriers. »

Ward s'est expliqué sur sa passion pour l'aquarelle et pourquoi il en a fait si peu :

**« Les tableaux sont ce que je préfère réaliser. Des admirateurs m'ont demandé quelle technique j'utilise pour obtenir les effets de flou. Je ne me sers ni de peinture à l'huile ni d'acrylique. J'utilise l'aquarelle pure. L'aquarelle est la technique la plus difficile car elle ne supporte pas d'erreurs. L'huile et l'acrylique sont opaques. Si on fait une erreur, il suffit de repeindre par-dessus. Avec l'aquarelle, cela reste, quoiqu'on puisse toujours masquer – sans que cela se voit – une grave erreur avec un peu de gouache. Si j'aime m'en servir, c'est parce qu'on peut mouiller le papier et que les couleurs se mélangent et créent des motifs intéressants.**

**J'utilise deux techniques différentes. L'une est l'aquarelle pure, sans contour, de loin la plus difficile. Avec l'autre, je fais un dessin au crayon et à l'encre pour le contour et ensuite, je remplis éventuellement avec de la couleur que j'utilise comme de l'aquarelle pure.**

**« Pour certains dessins, je ne fais que du contour. Cela ne vaut pas le coup d'utiliser l'autre technique [la plus difficile] car elle ne rapporte pas beaucoup. Mais pour les meilleurs magazines, je fais toujours de l'aquarelle pure. »**

## SEX TO SEXTY DANS LES SIXTIES

Les temps changeaient, comme le chantait Dylan, et devenaient plus permissifs. « Tonton Abe s'est dit que le métier devenait un peu trop obscène pour lui », comme le rapporte Joe Anderko. Robin, la charmante épouse de Joe, est du même avis : « On voyait maintenant des foufounes dans les magazines. » En conséquence, *Humorama* achetait moins de dessins à Ward.

Et Mort Todd de conclure : « À ce moment-là [quand Ward a quitté *Cracked*], le marché du magazine à pin-up s'est tari. La concurrence devenait rude pour les magazines de dessins gentillets et de plus en plus vieillots, face au déferlement des revues porno et de leurs photos gynécologiques. Plus les revues devenaient hard, plus les dessins de Ward les imitaient. Les gags subtils et suggestifs ont laissé la place aux blagues littérales, aux fouets et autres effets lubriques. »

La répression révolue des années 50 sonnait l'heure d'un régiment d'illustrateurs comiques débridés comme Robert Crumb, Spain Rodriguez et S. Clay Wilson, qui ont profité de l'atmosphère plus laxiste du milieu des années 60 pour prendre la place laissée vacante par ceux de la transition précédente, donnant également naissance à la révolution de la BD underground. Patrick Rosenkranz a remarqué dans son livre *Rebel Visions** que « leur persistance implacable à jouir d'une liberté artistique totale a revigoré la BD ».

Entre-temps, le style de Ward a continué de suivre l'air du temps, de ce qui était acceptable... et rentable. Il avait adopté une perspective résolument commerciale : ne s'étant jamais perçu comme un grand artiste agissant selon son bon plaisir, il n'a eu aucun mal à s'adapter au marché. Illustrateur sur commande dans les années 60, Ward n'était pas prêt à crever de faim au nom de son art. C'était un père de famille acceptant toute commande, quels qu'aient pu être ses goûts. D'où, peut-être, l'abondance d'illustrations sado-maso qu'il a faites pour Lenny Burtman à la fin des années 60 et tout au long de la décennie suivante, tout en continuant à dessiner des pin-up et des gags.

S'il faut en croire Ward, c'était purement alimentaire :

**« Un jour, dans les années 60, je tombe sur un livre à couverture souple intitulé *Sex to Sexty*. Il était rempli de dessins au trait. Un type m'imitait. Il ne dessinait pas très bien, mais il m'avait purement et simplement piqué mes nanas du début à la fin. Je me suis dit que je pouvais peut-être avoir un nouveau client. J'ai écrit une lettre à l'éditeur : "Ça vous dirait que le vrai Bill Ward travaille pour vous ?" Et pendant quinze ans, j'ai fait vingt dessins au trait par mois pour eux.**

**« À mon avis, le dessin au trait est ce qu'il y a de plus difficile. Avec l'aquarelle et le Conté, on peut plus ou moins faire semblant. Si la main est difficile à reproduire, on la fait un peu floue. Mais en noir et blanc, un chat est un chat. Ça se voit comme le nez au milieu de la figure. Le dessin doit être parfait. Avec le Conté, on peut obtenir des nuances douces. Pas avec le dessin au trait. J'ai fait énormément de hachures très fines et de travail au crayon pour que les formes des femmes aient autant de rondeurs que possible.**

**« Pendant cette période, on m'a demandé de faire un livre qui s'est appelé *Bill Ward's Women* ["Les Femmes de Bill Ward"]. La couverture était un montage de visages de femmes. Sur la quatrième de couverture, j'avais fait un croquis de moi pas mal du tout. Une fois le livre fabriqué, j'en ai reçu cent exemplaires. Une fois de plus, je me suis empressé de les distribuer. Il ne m'en reste que deux. L'autre jour, j'étais à un salon où un des exemplaires s'est vendu 65 dollars ! J'avais encore mordu la poussière. »**

Au milieu des années 60, Bill touchait 10 dollars par dessin au crayon et à l'encre publié dans *Sex to Sexty*. En général, les autres dessinateurs touchaient 5 dollars par dessin.

Selon le collectionneur Tommy Stanziola, Ward montrait tout ce que la censure permettait de montrer. Il ne pouvait pas montrer de seins nus dans les dessins au Conté pour Goodman. L'innocence l'emportait donc. À partir de 1966, des poitrines dénudées apparurent dans les illustrations faites pour *Sex to Sexty*. Le sexe est présent dans ces dessins, mais toujours avec une pointe d'innocence.

Un ami marchand de livres rares à San Francisco m'a fait remarquer que Ward pondait plusieurs dessins par jour et que le degré d'obscénité dépendait simplement de ce qui était autorisé. Il estime que Ward et les autres devaient appliquer une formule toute faite. Autrement dit, Ward n'était ni un innovateur, ni un rebelle : c'était un conformiste. La formule changeait selon les clients qui avaient chacun leurs critères. Dans ces conditions, et assuré d'un chèque régulier, Ward préférait les clients fidèles aux occasionnels.

Contrairement aux femmes de ses dessins pour *Humorama*, celles des gags de *Sex to Sexty* manquent de personnalité et de tempérament. Elles ressemblent à des poupées gonflables animées. Il suffirait de les piquer avec une aiguille pour qu'elles éclatent. Chacun de ces dessins reproduit d'énormes poitrines défiant les lois de la pesanteur et dotées de tétons en érection, ainsi que les mêmes fesses blanches en demi-lune.

J'ai pu contacter, grâce à Google, Earl Engelman, collaborateur de *Sex to Sexty* pendant de longues années qui, comme Will Eisner, travaillait toujours dans des délais très serrés. Engelman a aussi fait des dessins pour le magazine féminin *Woman's World*. Il se souvient de Bill Ward, mais ne l'a jamais rencontré, bien qu'ils aient tous les deux vécu au même moment dans le nord du New Jersey. Il admirait le travail au pinceau d'un autre contemporain de Ward, Bill Wenzel. Earl utilisait aussi la technique du *dry brushing* car, outre la simplicité et la rapidité, il obtenait une meilleure tonalité. Il savait faire varier l'épaisseur des lignes au pinceau, mais il reconnaissait qu'il est impossible d'obtenir les demi-teintes de Bill au Conté. Selon lui, tout le monde dessine au marqueur aujourd'hui. Ses dessins pour *Sex to Sexty* sont simples et très amusants.

* Patrick Rosenkranz, *Rebel Visions : The Underground Comics Revolution 1963-1975*. ©2002 Fantagraphics Books.

## AU SERVICE DE EBURTMAN, MISHKIN ET COMPAGNIE

Je cherche à savoir si des stigmates étaient attachés aux dessins humoristiques de Ward au tournant des années 50 et 60. Ses amis britanniques m'ont confié qu'ils n'y voyaient aucun inconvénient. L'art « osé » était tout à fait accepté. Bill a-t-il eu la chance d'avoir pour amis des Européens tolérants (et progressistes) ? De ses voisins du New Jersey, on a dit qu'ils étaient bohèmes et fêtards.

Mais étaient-ils tolérants ? Quand j'ai demandé à Marshall Prettyman comment étaient perçus les dessins de Ward quand il était enfant, il s'est mis à rire en me disant qu'il les trouvait « bath ».

C'est à la fin de sa vie, lorsque ses dessins sont devenus plus porno et sado-maso, que ses amis ont commencé à être gênés. Mais ces dessins-là n'étaient pas visibles dans les kiosques à journaux. Quand j'ai dit à Gary que son père avait peut-être attendu l'âge mûr avant de faire des dessins sado-maso, celui-ci m'a répondu qu'il avait plutôt suivi ce que la censure autorisait ou non.

À la fin de cette décennie, Stanley Malcolm a publié quantité de petits livres aux couvertures fétichistes très osées, signées, entre autres, Ward, Bilbrew et Stanton. Lorsque j'ai interviewé Eric Stanton pour le livre *The Art of Eric Stanton*, il m'a appris beaucoup sur *Wee Hours*, *After Hours* et *Unique Books*. Stanton a rencontré Malcolm grâce à Eddie Mishkin quand le trio a fondé Satellite Publications à Buffalo. Mishkin éditait lui aussi des petits livres fétichistes sado-maso. Mis à l'écart de Satellite, Stanton a toutefois continué à faire des centaines de couvertures pour Malcolm, ainsi que Ward. Leurs dessins sont la marque de fabrique de cette maison d'édition. Les couleurs sont irréelles. Les titres sont en lettres de couleurs vives, très souvent rouges. Les images évoquent constamment les enjeux de pouvoir.

Les titres semblent faits pour les images mais, selon Stanton, « il nous disait : "Faites ce que vous voulez." Les illustrations des couvertures n'avaient jamais de rapports directs avec les textes des histoires racontées. Parfois, Malcolm décrivait une scène bien précise, mais les titres n'avaient rien à voir avec le contenu. »

Comme Ward, Stanton visait la rentabilité : « J'ai fait à peu près 300 illustrations de couvertures de romans de poche *Wee Hours* et *After Hours*, édités par Stanley. J'ai toujours travaillé à l'aquarelle et à la gouache. Je n'ai jamais aimé l'huile. Je ne supporte pas l'idée de passer plus d'une ou deux heures sur le même dessin. C'est l'histoire que je veux raconter. » Ward utilisait-il l'aquarelle et/ou la gouache pour ces illustrations ? Dans le sous-sol de Stanton, j'ai trouvé de nombreux originaux des dessins réalisés pour Malcolm, mais je n'ai jamais vu d'original de Ward destiné à Malcolm. Il s'agit probablement d'aquarelles, car j'ai trouvé dans la collection de Gary Ward de nombreuses aquarelles parmi les dernières œuvres de Ward.

Lors de mon interview avec Stanton, je lui avais signalé combien j'aimais les étranges jeux de couleurs des couvertures des publications de Malcolm, celle de *Mother-in-Law* [« La Belle-mère »], par exemple, réalisée par Bill Ward : la jeune belle-mère a des cheveux rouge orangé ; elle porte une robe très, très moulante en cuir ou en latex noir, avec de longs gants assortis ; elle projette une ombre violette sur le lit où un homme porte un pyjama de la même couleur ; les draps sont vert vif ; l'épouse a une chevelure blonde platine et le couple s'appuie contre la colonne de lit bleue ; les murs sont d'un vert profond, à part les zones éclairées par une lampe. On dirait une photo de film noir, mais en couleur. Ambiance lourde et sombre. D'ailleurs, la belle-mère semble avoir le même âge que le couple qui est au lit. Bizarre.

Stanton bénéficie de circonstances atténuantes dans son étrange et merveilleuse utilisation de la couleur : « Je n'avais aucun sens de la couleur. À l'époque, j'étais daltonien. Je ne faisais pas de différence entre le rouge et les couleurs intermédiaires. C'est pour ça que mes dessins ont un côté BD car, pour moi, le rouge ou ce qui s'en approchait, c'était une seule et même couleur. »

Voilà pour l'excuse de Stanton. Mais Ward ? Il voyait très bien à la fin des années 60. À mon avis, Bill a imité le style de Stanton, que Malcolm appréciait. À moins que ce sens de la couleur n'ait finalement été qu'une formule de plus, adoptée pour satisfaire le client ?

Je suis sûr que Bill Ward a connu Eric Stanton, du moins à la fin de sa carrière lorsqu'ils participaient ensemble à des événements prestigieux. Tom Stanton, le fils d'Eric, connaît Gary Ward. Bill avait aussi connaissance du travail de John Willie, le grand photographe et illustrateur d'images fétichistes [*Sweet Gwendoline* ; également éditeur du magazine *Bizarre*].

Bill N., un collectionneur de San Francisco a correspondu avec Bill Ward. Selon lui, quand Ward a appris que Bill N. s'intéressait au travail de John Willie, Ward a proposé de lui vendre une aquarelle de donjon qui ressemblait au style de Willie. Elle date de 1974 et manque de raffinement. Plusieurs années plus tard, Bill N. me l'a échangée contre une photo. Si je me soucie peu de sa qualité d'exécution (sans mauvais jeu de mots), elle a pour moi de la valeur car elle est signée Ward. Je pense qu'il s'agissait d'une commande privée pour Eros Goldstripe.

D'après Joe Anderko, Bill a travaillé pour Lenny Burtman, éditeur d'*Exotique* et autres publications fétichistes, car Gene Bilbrew était long à démarrer un projet. Burtman voulait quelqu'un de plus fiable.

Bilbrew faisait aussi des dessins fétichistes au même moment pour Burtman et Irving Klaw. On sait fort peu de chose de Bilbrew, dessinateur noir lancé dans le métier par Stanton. Il serait mort dans la misère et les vestiges de son œuvre auraient été jetés aux ordures. Selon Joe, Ward disait avoir rencontré plusieurs fois Bilbrew dans le bureau de Burtman. Ward se souvenait aussi des nombreuses et splendides secrétaires de Burtman... des hommes déguisés en femmes ! Toujours la même rengaine...

Lili St. Cyr, Bettie Page, Bunny Yeager, elles ont toutes, parmi tant d'autres, travaillé pour Irving Klaw dans les années 50. Et Bill Ward ? J'en ai parlé à Ira Kramer, fils de Paula Klaw et propriétaire de *Movie Star News*. Il n'avait jamais entendu parler de Ward.

Kim Christy, célèbre mannequin et auteur du fameux *Christy Report*, a travaillé chez Eros avec Lenny Burtman. Elle se souvient avoir rencontré Bill Ward une fois, dans le bureau de Lenny à Manhattan, et vu des piles monumentales de ses dessins : « Il était prolifique », dit-elle, « et il travaillait à bon marché ». Elle confirme que, lorsque Bilbrew s'est montré défaillant, Burtman a recruté d'autres dessinateurs. « [Ward] habitait dans le New Jersey. Ses illustrations faisaient assez BD. »

## AU-DELÀ D'EROS

Au début des années 70, peut-être même avant, Ward s'est mis à faire de plus en plus de dessins foncièrement sadomasochistes, à base de fouets, de cordes et de fessées. Quelques dessins au Conté pour *Humorama* comportaient des scènes de fessées mais, désormais, les personnages quasiment nus adoptaient des poses de domination. Lors des interviews, Stanton avait du mal à ordonner les noms : Mishkin, Malcolm, Burtman et, parfois, un certain Malkin. Eric m'a confié un jour que Malkin était un pseudo de Malcolm.

Quoi qu'il en soit, j'ai découvert une lettre rédigée par le « mystérieux monsieur Ward », parue dans *The Best of Fetish Times*, n° 12 [1980] :

**« Le livre *Bondage Trios* est une réimpression de trois livres que j'avais faits pour M. Malkin, à la fin des années 60, je crois. Si je me souviens bien, j'ai fait six ou sept livres. Mon livre sado-maso le plus prisé des collectionneurs est le premier petit livre que j'ai fait pour Eros, vers 1963, et intitulé *Torture Manor*, une BD dont j'ai fait tous les dessins et les textes. »**

Selon un article du magazine anglais *Mayfair*, « The Amazing Art of the Kinky Comic » :

« La meilleure BD érotique du moment est signée du talentueux Bill Ward. Ce n'est pas un nouveau venu. Depuis vingt ans, il s'est fait un nom comme dessinateur de dessins érotiques humoristiques dans de nombreux magazines pour hommes. Il y a quelques années, Ward a publié un très célèbre conte sadomasochiste, devenu un véritable classique, intitulé *Torture Manor*. Typique de l'œuvre de Ward, il associe habilement l'excitation sexuelle à un humour très grinçant, avec une forte dose de violence érotique. Le style de Ward est époustouflant. Ses femmes sont des créatures sculpturales débordant d'énergie sexuelle ; elles sont dotées de mensurations à couper le souffle et toujours habillées des plus raffinés sous-vêtements noirs et de très hauts talons. »

Selon Joe Anderko, à l'origine, Eros employait des scénaristes dont Bill illustrait les histoires. Mais Bill a fini par se dire qu'il était capable d'écrire les histoires lui-même, ce qu'il a fait abondamment.

On a du mal à imaginer que Bill ait eu le temps d'écrire des histoires érotiques en plus de tout son travail pour les magazines, de la vente par correspondance et des clients privés. En outre, il se consacrait beaucoup à son jardin, au golf (il envisagea même de devenir professionnel), au tennis où il excellait jeune, aux fléchettes dont il était champion et aux fêtes. Pendant plusieurs années, la famille Ward a aussi passé ses week-ends estivaux dans sa maison de vacances de Montauk à Long Island. Sans parler des maisons que Bill achetait et retapait, avant de les louer pour arrondir les fins de mois. J'allais oublier que Bill et Judy étaient de grands amateurs de brocantes et de vide-greniers. Ils achetaient toutes sortes de choses que Bill réparait pour les revendre !

Des années 70 à sa mort, il eut le temps (et les débouchés commerciaux) de dessiner, au crayon et à l'encre, des travestis en action dans des scènes sado-maso et fétichistes.

Mistress Antoinette, styliste fétichiste et propriétaire de la marque de vêtements Versatile Fashions, également animatrice du magazine *Reflections*, m'a accordé un entretien au cours duquel je lui ai demandé quand elle avait rencontré Bill Ward pour la première fois.

« En 1983 ! » s'est-elle écriée en riant. « J'avais entendu parler de lui par mon mari, Zorro, qui l'avait étudié. Son fétichisme étrange se prêtait bien aux désirs des travestis. Je crois que Bill avait le béguin pour moi. Il aimait mon côté flamboyant et ma créativité. Il m'avait envoyé un portrait de moi, avec bottes et cuir, dans une énorme boîte.

« Cela ne me ressemblait pas trop. Trop décalé et trop dur. On a fini par se voir à Hollywood. Nous avions parlé des centaines de fois au téléphone. Dans mon bureau, j'ai deux photos : l'une de moi avec Eric Stanton, l'autre avec Bill Ward. Il comptait beaucoup pour moi. »

## REB STOUT, OU VIVRE LA VIE QUE WARD DESSINAIT

À mesure qu'il se consacrait de plus en plus aux dessins de mode fétichistes, de travestis et de sadomasochisme, Bill Ward s'est adjoint les compétences d'un expert en la matière, Reb Stout.

J'ai fait la connaissance de Reb Stout au milieu des années 80 par le biais de Mistress Antoinette, d'Annie Sprinkle et de Veronica Vera, trois femmes exceptionnelles qui appartiennent au monde de la performance, de la mode fétichiste et de l'écriture. Autrement dit, le bon côté des métiers du sexe. Reb est leur chouchou. Il a le rire et le regard espiègles. Comme le replicant de *Blade Runner*, joué par Rutger Hauer dans le film de Ridley Scott, Reb a vu et « interprété des scènes » que je ne peux qu'imaginer. Amant et/ou photographe de femmes aux poitrines plus que volumineuses – parmi lesquelles Vanessa del Rio, Lilli Xene, Dita, Perspephone, Goddess Sandra, Star Chandler et Ivana Lushbottom – il n'est pas surprenant que Reb ait pris contact avec Bill Ward.

Parmi ses nombreuses créations, Reb est l'auteur d'un documentaire d'une heure, intitulé *The Wonderful Women of Ward*, qui regorge de dessins au Conté, d'aquarelles et de dessins au trait originaux retraçant la longue carrière de Ward. Surtout, il est commenté par Ward en personne. La cohérence et le rythme naturel du commentaire sont étonnants. Véritable malle au trésor, ce documentaire est la source principale de ce que nous connaissons de Bill Ward. Reb en évoque la réalisation :

« En 1985, j'ai proposé à Bill un projet de documentaire en vidéo sur son œuvre. J'ai toujours déploré que les artistes ne deviennent vraiment célèbres qu'à leur mort. Il a trouvé l'idée excellente et c'est ainsi qu'est né *The Wonderful Women of Ward*. J'ai filmé avec deux caméras professionnelles,

créé beaucoup d'effets et d'animations et j'ai envoyé la vidéo à Bill. Tout en regardant la vidéo sur sa télé, il a enregistré un commentaire sur une cassette audio pour en faire une bande-son.

« Quand j'ai reçu sa cassette, on aurait dit qu'il l'avait enregistrée dans une machine à laver. Quand je le lui ai dit, il m'a avoué qu'il mâchait un chewing-gum pendant l'enregistrement ! [Bill n'était pas un fana de la technique.] Il a recommencé et le résultat était bien meilleur. J'ai fait composer une musique originale et le produit fini nous a plu à tous les deux.

« Au cours des treize années suivantes, contre un dessin original, j'ai échangé neuf exemplaires de la vidéo pour que Bill les vende. Comme cela m'a coûté 2 dollars la cassette, l'original ne m'a donc coûté que 18 dollars. La vente des cassettes a rapporté à Bill 450 dollars ; il avait l'impression d'avoir gagné cette somme grâce à un seul dessin. On a tous les deux gagné au change. »

Reb et Bill sont devenus d'excellents amis et Reb a conservé toute leur correspondance. Je lui ai demandé si certaines lettres contenaient des dessins :

« Des croquis, oui. Comme certains de ses talons hauts étaient représentés sous des angles incorrects, je lui envoyais des photos montrant des talons sous de bons angles et il modifiait ses dessins. Ici, par exemple, la distance est inexacte. C'est trop bas. Elle n'aurait pas pu tenir debout. Dans sa lettre, il avait fait un croquis d'après la photo que je lui avais envoyée. J'ai gardé tout ça.

« Et puis, ses scènes de bondage étaient bien, mais il s'était trompé pour les cordes. Je lui disais : "Il faut déplacer ceci et cela ne doit pas passer sur le coude, mais au-dessus." Je lui expliquai pourquoi : « Avec ça, Rebecca se libère en un clin d'œil." Sans oublier la circulation sanguine, le déplacement du poids et tout le reste.

« Il m'écrivait régulièrement en me demandant : "C'est bien comme ça ? Ça fonctionnerait ?" Ça ne marchait pas toujours. Il n'avait jamais pratiqué. Moi, si, à force d'attacher ou d'être attaché. »

J'ai demandé à Reb pourquoi les derniers dessins de Ward mettent en scène des femmes dotées de pénis :

Reb : « [*rires*] Je crois qu'à la fin de sa carrière, Bill aimait bien les transsexuels. »

Eric Kroll : « C'est vous qui l'avez influencé ! »

Reb : « Oui ! Nous avons commencé à correspondre fréquemment, deux fois par semaine. Je lui envoyais le magazine *Reflections* dont je m'occupais, ainsi que des photos de Rebecca, des histoires et tout. Il savait que c'était moi sur les photos : les scènes où je suis l'homme dominateur et celles où je suis la femme. Des photos où on voyait tout. »

Eric Kroll : « C'est-à-dire ? »

Reb : « Rebecca et sa bite. C'était vraiment drôle parce qu'il me disait que je vivais la vie qu'il ne faisait que dessiner. Il ne connaissait personne qui vive la même chose que ce que ses dessins montraient. »

Eric Kroll : « Est-ce qu'il dessinait de lui-même des femmes avec des pénis ? »

Reb : « Je ne crois pas. Après avoir vu des photos de Rebecca en femme nue, il s'est mis à faire beaucoup de dessins au trait pour moi et pour *Reflections*. Je demandais à quelqu'un de m'écrire une histoire et, si ça fonctionnait, je l'envoyais à Bill en lui demandant deux ou trois dessins. Il n'y a jamais eu de transactions entre nous. C'était plus drôle de faire autrement [en échangeant des magazines ou des vidéos]. On avait tous les deux l'impression d'y gagner au change. »

Rendre visite à Reb est vraiment un sport extrême. Une maison d'apparence normale dans un quartier résidentiel du sud de Los Angeles abrite, en fait, un gymnase dédié au *bondage*, un mausolée du fétichisme, un musée de l'art érotique. Dans une pièce, on ne trouve que de très hauts talons aiguilles [Rebecca H. Heels (« Rebecca Talons-Hauts ») a la réputation de les porter quelquefois]. Dans une autre, on découvre une bibliothèque complète de photos fétichistes, autorisées ou clandestines, en noir et blanc, du début des années 60. Chacune d'elles est conservée dans un album et il y a des étagères entières d'albums, d'un mur à l'autre. Tout fétichiste, moi compris, dissimule quelque part une boîte ou un album remplis d'images qui l'excitent dès qu'il les contemple. Pour sa part, Reb possède des centaines d'albums de ses images préférées, les unes originales, les autres découpées dans quelque obscur magazine.

Les murs de sa maison sont aussi ornés de photos ou dessins originaux, y compris les toilettes. Dans son salon, il a installé un réseau surélevé et très élaboré de voies ferrées pour des trains électriques qui suivent un parcours sinueux entre des aquariums géants [Reb est un ancien de la marine marchande].

Reb Stout a constamment des visiteurs, mais il reste scotché à son ordinateur pour travailler, discuter et alimenter ses multiples sites Internet [rebsart.com].

J'adore ce type. La vie n'étant qu'un long rêve sexuel, ou plutôt, de plaisir, je m'estime heureux d'avoir eu un petit aperçu du rêve de Stout.

## LES DERNIÈRES ANNÉES DE BILL

« Il faut sortir plus souvent, Bill, rencontrer le public. »

Joe Anderko, collectionneur et archiviste, et Gary Ward s'accordent à dire que c'est grâce à Art Amsie – ingénieur chimiste, collectionneur, marchand des plus belles illustrations de pin-up et, surtout, photographe de Bettie Page – que Bill Ward est allé à la rencontre de ses nombreux admirateurs. Selon Gary, c'est Art qui a réussi à convaincre son père :

« Un jour, il arrive chez nous à toute allure. Il va directement voir Papa, lui donne du "grand Bill Ward" et ne tarit pas d'éloges. » Bill Ward venait de faire la connaissance d'Art Amsie. Connaissant Art, cela s'est sûrement passé ainsi. Têtu et exigeant, mais avec amabilité.

« Des années plus tard, Art veut l'inviter à un salon de la BD et des images de pin-up. Bill lui répond : "Désolé, Art, j'ai un gros travail urgent à finir." Art a failli en pleurer, Bill s'est adouci. "J'ai un stand pour vous, un stand ! Il faut venir, c'est important." Il lui a fallu la journée pour le persuader. »

Plus tard, Bill a expliqué à Gary qu'Art s'était comporté comme un vendeur de cravates de la 42e Rue : « Art n'a pas de stand. Il se plante dans l'entrée du hall du salon, ouvre une valise et en sort des dessins de Ward pour les vendre. Ils installent une table dans le vestiaire.

« Au bout de cinq minutes, un agent de la sécurité les met dehors. Art se met à tout ranger en disant "Ça va, ça va !" Évidemment, mon père est mort de trouille ! "Mais enfin, Art, tu n'avais pas de stand !" Ils se font jeter dehors et aussitôt, Art y retourne et s'installe à nouveau ! L'agent de la sécurité revient et Art se met à hurler : "Vous ne savez donc pas à qui vous avez affaire ? C'est le GRAND Bill Ward !"

« Naturellement, l'agent n'avait jamais entendu de Bill Ward. "Allez me chercher le directeur du salon", lui fait Art. Le type en question arrive, incrédule : "Ça alors ! Vous êtes Bill Ward ! Mais ça fait des années que nous vous invitons et que vous ne nous répondez jamais. Entrez. Nous allons vous donner une table."

« Aussitôt, la foule s'agglutine autour de lui. Mon père gagne de l'argent en pagaille et cela lui ouvre les yeux. Il vendait des originaux à 5 et 10 dollars. Il croyait faire fortune. C'est Art qui l'a poussé à rencontrer le public.

« Art s'est d'abord attaqué aux *Telephone Girls*, sa série la plus connue. J'en possède deux ou trois, Joe Anderko en a aussi. Là encore, mon père les vendait 20 ou 25 dollars pièce. Pour vendre ses dessins, il n'était pas très bon en affaires. »

Outre les contrats habituels pour les magazines, Ward avait toujours son petit commerce de vente par correspondance, depuis le tournant des années 60 et 70. Il proposait des T-shirts, la vidéo de Reb Stout, des dessins originaux, des photocopies coloriées à la main de ses premiers dessins et des plus célèbres. Les magazines le rémunéraient en partie sous la forme de petites publicités permettant de le contacter, soit juste après ses dessins ou sur la quatrième de couverture.

Jusqu'à l'avènement d'Internet, Elmer Batters, le grand spécialiste des pieds en photographie, Eric Stanton et moi-même avions chacun notre société de vente par correspondance. Je pense que Bill fonctionnait de la même manière que Stanton. Chaque jour, il allait relever son courrier à sa boîte postale, dans l'espoir d'avoir reçu des commandes.

Ensuite, il allait manger dans un petit restaurant du coin. Une fois, j'ai accompagné Eric. Tout le monde le connaissait de vue, mais personne ne savait que c'était un célèbre dessinateur fétichiste underground. Il faut reconnaître que bien peu de gens savaient de quoi vivait Bill Ward. Eric rentrait ensuite chez lui et s'occupait des commandes dans son sous-sol.

Dans l'un de ses nombreux prospectus, Ward proposait ses « lavis » originaux en noir et blanc. « J'ai quelques lavis de très grand format, semblables à ceux qui figurent dans mon portfolio (beaucoup plus détaillés que mes dessins au trait). C'est étonnant comme ils excitent les filles, surtout encadrés. Ils les mettent dans une humeur appropriée… Sans blague ! Ce sont des portraits de filles sexy aux seins rebondis et aux jambes habillées de bas noirs et luisants. J'en demande 95 dollars pièce. »

Les ventes avaient dû être favorisées par l'attitude simple et directe de Ward plutôt que par le côté « Ça plaît aux filles ». Quand quelqu'un venait le voir sur son stand dans un salon, il donnait facilement son adresse personnelle ou son numéro de téléphone.

Mort Todd précise que Bill Ward continua « à exécuter beaucoup de commandes en créant des dessins originaux pour des fans qui lui demandaient des femmes nues à grosses poitrines faisant de la lutte, ou bien armées, ou au téléphone, ou encore habillées en bonnes sœurs, ou bien tout cela à la fois ». Ces clients réclamaient des scénarios bien précis que Bill illustrait selon ce qu'il pensait être leurs désirs. Le client lui faisait ensuite des suggestions et Bill pouvait faire d'autres dessins préliminaires, jusqu'à ce qu'ils tombent d'accord sur la version définitive.

« Il a fait beaucoup de dessins pour des commandes privées », confirme Gary. « Il a dû en faire autant que de dessins pour les magazines. [Ce qui laisse sans voix !] Un client ne voulait que des femmes à pistolets. Un autre, qu'avec des gaines à l'ancienne. Il était grassement payé par un type de Philadelphie qui faisait poser des modèles dans des tenues et des décors de toutes sortes. Papa faisait ensuite une huile ou une aquarelle d'après les photos. »

Bill vendait aussi le documentaire de Reb par correspondance, comme s'en souvient Gary : « Papa était très enthousiaste. Au début, il les vendait 29,95 dollars pièce. Et puis, il y a eu une coquille dans le magazine. Inquiet, il s'est dit : "Mince ! Je n'en vendrai jamais à 49,95 dollars !" Mais il en a vendu encore plus. Il a toujours eu une tendance à se sous-estimer. »

Son petit commerce a redoublé après une publicité parue dans l'*Overstreet Price Guide*. Il ne lui restait plus beaucoup de ses tout premiers dessins. Mais Joe Anderko en avait. Il prenait des diapos de ses dessins que Bill projetait ensuite, pour les recopier et les vendre.

## JOE ANDERKO, AMI ET ARCHIVISTE

Joe Anderko est l'un des plus grands collectionneurs de dessins de Ward et archiviste autoproclamé du dessinateur. Je connais Joe depuis le milieu des années 80, il travaillait alors avec Greg Theakston sur les premiers numéros de *The Bettie Pages*, petite revue consacrée à Bettie Page, icône des années 50.

À l'époque, je préparais avec Bunny Yeager, photographe de charme de Miami Beach, un portfolio

de photos de Bettie Page en pin-up des années 50. Bunny l'avait abondamment photographiée et m'avait mis en relation avec Theakston qui habitait non loin de mon atelier de Manhattan. J'avais déjà entendu parler de l'importante collection de photos de pin-up de Joe. Quinze années de silence avaient passé. Joe Anderko est un collectionneur invétéré : tout est essentiel, tout est lié, chaque instant de découverte est fondamental et vital. Joe ne sait pas parler de la pluie et du beau temps. L'enthousiasme est toujours palpable chez lui. Il est très vite devenu une pièce maîtresse du « puzzle Bill Ward ».

Au fil de plusieurs années de correspondance, l'amitié entre Bill et Joe n'a fait que grandir, au point que, parfois, Ward lui envoyait un colis avec un petit mot : « Tiens, Joe, j'ai trouvé ça. » Le paquet renfermait un des premiers dessins de Ward ou un original. Au milieu des années 70, Joe a rassemblé ces dessins et d'autres raretés dans un album. C'est ainsi qu'il est devenu l'archiviste de Bill Ward. Après avoir quitté Ridgewood, Bill demandait souvent à Joe une copie d'un de ses propres dessins, rare, vieux ou obscur.

Robin, l'épouse de Joe, évoque cette amitié : « La première fois que j'ai rencontré Bill, nous étions en lune de miel. Bill m'a prise à part et m'a parlé de Joe avec une telle affection ... »

Bill et Joe passaient fréquemment deux ou trois heures de suite au téléphone. Robin se souvient que Bill était fasciné par les demandes de ses clients privés : « Tu ne vas pas en revenir », lui disait-il. L'un de ses meilleurs clients était un médecin qui aimait « des nanas avec pistolets et étuis [...], déguisées en bonnes sœurs ! » Des bonnes sœurs portant jarretelles, talons hauts et six-coups ! D'après Joe, « ce qu'il dessinait ne le gênait pas, mais il était étonné de gagner autant d'argent avec. Les dessins sexuels ne l'attiraient pas. C'est l'argent qui le motivait. »

Joe m'a confié qu'un collectionneur de livres de poche l'avait prévenu, dans les années 80, qu'Abe Goodman liquidait d'anciens numéros des premiers *Humorama*. Joe m'a permis de contacter son confrère, Jeff P. Il est aujourd'hui en maison de retraite, mais rentre parfois chez lui. Selon sa femme, il se serait débarrassé de sa collection, à moins qu'elle ne soit dans son sous-sol. Toujours le sous-sol. Des objets de valeur toujours sur le point d'être jetés.

Joe a entamé une correspondance avec Abe. Il lui a acheté les premiers numéros de certaines petites revues, puis des dessins originaux au Conté de Bill Ward, une cinquantaine dont il a vendu la plupart au premier salon Glamourcon [marché des illustrations de pin-up] sur la côte ouest. Il les avait achetés 25 dollars et les a revendus entre 150 et 175 dollars. Abe lui a aussi vendu des photos d'archives de Bettie Page, signées Bunny Yeager. Il envoyait à Joe une enveloppe remplie de photos de pin-up ; Joe gardait celles qui lui plaisaient pour « 1 dollar pièce » et renvoyait le reste.

En octobre 1989, à bord de son Dodge Caravan, Joe se rend chez les Ward dans leur nouvelle maison de Blairstown, dans le New Jersey. Le lendemain, il doit rencontrer Abe Goodman. Il a demandé à Bill de le réveiller tôt. « Lâche ton braquemart et mets ton calebard ! Debout, il est tard ! », s'est écrié Bill devant la chambre de son invité, riant de son propre humour de bidasse.

À 10 heures du matin, Joe s'est présenté à la modeste maison d'Abe et Irene Goodman, dans un quartier modérément résidentiel de West Hempstead, à Long Island. Il y est resté jusqu'à la fin de l'après-midi. En bonne mère juive, Irene a insisté pour qu'il reste dîner. Heureusement, Joe avait apporté un chèque en blanc. Au sous-sol de la maison se trouvait un bureau décoré en lambris de pin noueux, rempli de classeurs contenant des photos d'archives. L'escalier abritait des caisses pleines d'exemplaires de tous les numéros d'*Humorama*, chaque titre étant relié par année, en cuir. Joe a tout acheté.

L'octogénaire lui a montré deux tiroirs pleins de photographies de pin-up qu'il ne lui avait jamais envoyées. Joe lui a demandé ce qu'il avait fait des photos qu'il lui retournait. Abe lui dit qu'il les avait toutes jetées. Au fond du jardin se trouvait un cabanon débordant de piles des dernières éditions de ses *Humorama*.

Ce soir-là, Joe est retourné chez Bill et l'a encouragé à aller voir Abe. Gary y a emmené Bill. Ils lui ont racheté de nombreux dessins au Conté et des piles entières de dessins au crayon et à l'encre plus récents qu'il avait faits pour Abe Goodman. Bill a même demandé à Abe s'il avait des dessins de Jack Cole et lui en achetés quelques-uns. « Abe avait tout rangé dans son sous-sol, mais il avait aussi seize humidificateurs constamment activés. Les dessins étaient tous bien emballés. Il y avait deux piles de dessins de mon père. L'une ne contenait que des dessins des débuts, vers 1957 », précise Gary.

Bill n'en voulait pas, mais Gary l'a convaincu d'y retourner et ils ont tout acheté. Chez lui, Bill a regardé ses premiers dessins : ils lui plaisaient. Une grande partie du magazine *W. O. W.* vient de ces dessins sauvegardés.

Joe possède désormais les volumes reliés cuir des internégatifs (copies négatives) des originaux au Conté qui ont alimenté les revues *Humorama*. Ils avaient été proposés à Bill. « Qu'est-ce que je ferais de ça ? » avait-il dit.

Gary le déplore : « Mon père a renoncé à garder une grande part de ses dessins parce qu'il n'a jamais su en apprécier la valeur. » Un jour, Gary a même extrait de la poubelle une couverture originale de *Captain Marvel* !

## DU TRAVAIL, ENCORE DU TRAVAIL

Gary confie que son père était un éternel anxieux : « Il avait peur de perdre un client, quand le magazine *Club* lui offrait de le payer doublement pour moitié moins de travail. » Bill a toujours dissuadé son fils de devenir artiste, ça ne rapportait rien et ça rendait la vie dure.

Mort Todd, devenu par la suite rédacteur en chef de *Cracked*, le déplore : « J'ai toujours regretté que, dans la BD, après avoir travaillé des dizaines d'années et permis à d'autres de gagner des millions, un vieil artiste doive continuer à pondre des planches pour une misère. » Mais Bill n'a jamais fait que pondre des planches à la chaîne.

Dian Hanson se souvient que, du temps du magazine *Puritan* dans les années 70, Ward leur envoyait régulièrement des enveloppes bourrées de dessins. Les rédacteurs gardaient ce qu'ils voulaient, lui disaient d'envoyer sa note au magazine puis lui renvoyaient les dessins non utilisés.

L'attitude de Bill Ward était simple : il était un artisan qui vendait son travail à bon marché. Comme il savait que ces sociétés publiaient quantité de magazines, il envoyait une enveloppe au directeur artistique ou à l'acheteur dans l'espoir de vendre quelques dessins. Stanton, lui, ne travaillait que sur commande.

Todd eut l'occasion d'aider les artistes qui l'avaient inspiré en les faisant retravailler pour *Cracked* : « Il n'y avait plus de Bill Ward ni de John Severin au magazine ! Ma première mission a consisté à les faire revenir. Je n'ai pas eu de mal pour Severin, mais Ward a été plus difficile à retrouver.

« Entre-temps, j'avais réuni quelques réimpressions truffées de dessins de Ward. J'avais même retrouvé les planches que j'avais vues pour la première fois, bien des étés auparavant. Internet n'existait pas et il m'a fallu jouer au détective pour dénicher le bon William Ward dans toute l'Amérique ; j'ai fini par le trouver dans sa maison de Columbia, dans le New Jersey.

« Au début, il ne voulait pas revenir au magazine. L'ancien éditeur de *Cracked* l'avait royalement arnaqué. Bill avait acheté une nouvelle maison, mais n'arrivait pas à rembourser son prêt car l'éditeur n'était pas réglo. Il lui devait beaucoup d'argent, alors que Bill était dans le rouge. Quand je l'ai informé du nouvel éditeur, de mon admiration pour son travail et d'une rémunération confortable – sans compter les réimpressions – il a été ravi de revenir parmi nous. »

Colin Christmas, un ami de la famille, se rappelle que Bill ne voulait pas faire de dessins pour le magazine *Hustler* qu'il trouvait dégoûtant. Selon lui, Ward refusa aussi de travailler pour *Playboy* qui exigeait l'exclusivité. Bill n'aimait pas l'exclusivité. À partir de 1980, Ward a écrit et illustré une histoire mensuelle pour *Juggs* et vendu des dessins à *Leg Show*.

En juin 1984, *Sizzle* paraît pour la première fois dans *Club*. Le personnage de Sizzle est « la secrétaire de Chief, chef d'un groupe de défenseurs de la liberté, appelé A. U. N. T. [« T. A. N. T. E. »], constamment aux prises avec les infâmes agents du R. A. P. E. [« V. I. O. L. »] ». L'acronyme A. U. N. T. signifie « Association United against No Tomorrow » [« Association unie contre le "sans lendemain" »], tandis que R. A. P. E. est l'acronyme de « Raucous Assholes who Piss on Everyone » [« Les Connards braillards qui pissent sur tout ce qui bouge »].

Cette nouvelle BD était bien plus sommairement dessinée que les *Pussycat* des années 60, source de l'humour absurde de *Sizzle*. En outre, chaque planche regorgeait de gros sexes en érection et de scènes hard. Le dernier épisode de *Sizzle*, « Woman from A. U. N. T. » [« La Femme qui venait d'A. U. N. T. »], a paru dans le numéro de septembre 1987. Pendant trois ans, Ward a réalisé vingt dessins par mois pour *Sizzle*.

À cette époque, l'un des personnages populaires de *Club* était un mannequin à gros seins du nom de Debbie Sass [« Debbie la culottée »], très théorique « secrétaire du rédacteur en chef ». La revue demanda à Bill de créer une BD à partir de ce personnage. Debbie a fait ses débuts dans le numéro d'octobre 1987, un mois après la fin de *Sizzle*, pour achever sa carrière en septembre 1989. Debbie était elle aussi sommairement dessinée et mise en scène dans des histoires peu originales, à grands renforts de sexes en érection et de grosses poitrines.

En 1985, Stella Starlett paraît dans le premier numéro de *Weird Smut*, publié par John A. Mozzer. Là encore, Ward illustre les mésaventures sexuelles d'une actrice/strip-teaseuse, maladroitement composées de multiples scènes de sexe et de sadomasochisme, avec l'attirail habituel de cordes et de fouets. Le scénario est signé David Goode.

Près de cinquante ans après que le soldat Ward a choisi de baptiser sa bombe sexuelle blonde Torchy pour éviter tout contentieux avec la célèbre Scorchy Smith, l'artiste crée *Scorchy* en 1992. Publié par Forbidden Fruit, *Scorchy* reprend les « avantageuses aventures d'une avenante nana très classe » qui combat dans le camp des M. A. K. E.-I. T. [« F. A. I. S.-L. E. »], les « Masters of All Known Erotic Investigative Techniques » [les « Maîtres de toutes les techniques connues d'investigation érotique »], contre les méchants d'un nouveau R. A. P. E., « Raunchy Agents Par Excellence » [« Agents queutards par excellence »].

*Club* mit un terme à la carrière de Debbie en 1989. Il est donc surprenant de lire sous la plume de Ward, dans une lettre adressée à Bill Shire – propriétaire de la galerie La Luz de Jesus, où fut organisée une exposition des œuvres de Ward en 1992 – que « mes dessins au trait les plus récents sont bien plus sexy que mes dessins au Conté d'il y a trente ans ». Je ne suis pas de son avis. Confondait-il « sexy » et « obscène » ?

Ward ajoute : « Je fais une BD cochonne de quatre pages pour *Club* tous les mois. C'est mon meilleur travail du moment. Il n'y a ni bondage, ni scènes sado-maso. Je montre les parties génitales, sans pénétration. Ça vous intéresse ? Il n'y a que des scènes de sexe, comiques et caustiques. J'en ai plein. » Aurait-il créé autre chose après Debbie ? J'ignore combien de clients réguliers il avait pour ses BD.

« Les nouveaux dessins [de Bill] étaient fantastiques », précise Mort Todd. « Mais, comme beaucoup d'illustrateurs en activité depuis l'âge d'or de la BD, son travail s'était un peu affadi. Quand j'ai

enfin rencontré Bill, sa vue s'était énormément détériorée et c'est presque aveugle qu'il dessinait (j'ai aussi travaillé avec des artistes "officiellement" aveugles, comme Don Martin quand celui-ci est passé de *Mad* à *Cracked*). Quand j'ai quitté *Cracked*, les nouveaux rédacteurs en chef n'étaient pas aussi enthousiasmés que moi par les dessins de Bill et ne lui ont plus rien commandé.»

Gary évoque la vue déclinante de son père : «Mon père avait une cataracte aux deux yeux, il était devenu quasiment aveugle», comme Eric Stanton au même âge. «Il travaillait surtout pour *Club*, à l'époque. Il a été opéré d'un œil mais, sur la table d'opération, il s'est mis à suffoquer et les médecins ont refusé d'opérer l'autre œil.

«Avant, il esquissait une idée au crayon, la peignait, la reprenait et effaçait tous les traits de crayon. Devenu presque aveugle, il ne voyait plus les traces d'effacement. Ses dessins étaient sales et barbouillés. Le pire, c'est qu'il ne s'en rendait pas compte. Ils ont paru tels quels dans les magazines. Ces dessins sales sont qualifiés de "période kitsch" de son œuvre. Finalement, il s'est fait opérer de l'autre œil et, en voyant les dessins qu'il avait faits, il s'est écrié: "Mais c'est de la merde! Dire qu'ils ont publié ça!"»

Il a toujours travaillé. «C'est quand il travaillait qu'il était le plus heureux. C'était un drogué du boulot», affirme Joe, ce que confirme Mort Todd: «Bill a continué à faire des dessins pour des magazines et des clients privés et à vendre ses vieux originaux.

«Quand j'ai appris que Bill possédait de nombreux originaux de ses dessins pour *Humorama*, je lui ai proposé d'en publier un recueil, accompagné d'un texte sur sa carrière et celle de ses confrères. En travaillant sur le premier volume de *W. O. W.* [*World of Ward*], j'ai mieux connu Bill et Judy, sa merveilleuse épouse. Chez lui, j'ai pu consulter des tonnes de dessins originaux réalisés depuis l'époque de ses études.

«Cet ouvrage a été l'occasion pour Bill de connaître ses admirateurs, lors de la tournée de promotion pour la sortie du livre. Je voyais bien qu'il était ravi d'être reconnu et apprécié, au crépuscule de sa vie. En raison de la nature de son travail, beaucoup de gens s'attendaient à voir un vieux pervers inquiétant. Mais c'est à un père de famille ordinaire et à un professionnel consciencieux qu'ils avaient affaire, un homme qui maîtrisait son art et livrait toujours ses dessins à l'heure.

«Nous avons eu le projet de faire un deuxième volume, composé d'un entretien avec Russ Meyer, d'un portfolio de dessins inspirés par Bettie Page et des dessins de propagande réalisés pendant la Seconde Guerre mondiale. Malheureusement, il n'y a eu que mille souscriptions, ce qui ne suffisait pas pour faire le livre.»

## L'ART MAMMAIRE DE BILL

Ce n'est que récemment que j'ai découvert en Russ Meyer, cinéaste et grand amateur de grosses poitrines, un admirateur et collectionneur des dessins de Bill Ward.

Lorsque j'ai fait faire le portrait de mon aura par Anne Collier à Oakland, Cameron Jamie s'y trouvait aussi, dans le même but. Artiste, cinéaste, directeur de l'ouvrage *Exquisite Mayhem : The Spectacular and Erotic World of Wrestling*, paru chez Taschen, Cameron Jamie a pu rencontrer Russ Meyer chez lui pour un article publié depuis dans le magazine *Dazed and Confused* et intitulé «Thanks for the Mammaries» [«Merci pour les mamelles mémorables»]. Meyer a tapissé l'une des pièces de sa maison de dessins encadrés, réalisés par Ward, chacun d'eux représentant une femme de sa vie. Le point commun entre les œuvres des deux artistes: les femmes à grosses poitrines. Russ les a filmées, Bill les a dessinées.

Cameron a quelques souvenirs mémorables: «Le grand avantage de cet entretien, c'est que l'éditeur a bien voulu garder le passage où Russ et moi pénétrons dans la "salle Bill Ward". Il était essentiel que Meyer parle de Ward dans l'entretien pour *Dazed* et des influences et rapports mutuels entre les deux hommes, influences rarement, ou jamais, mises en évidence.

«Les murs de cette pièce étaient d'un bleu lavande très chaud. D'ailleurs, avant que Meyer ne m'entraîne dans le tour du propriétaire, il m'avait dit s'être souvent servi des chambres de sa maison comme décors de ses films. Je me les suis remémorés quand nous sommes entrés dans cette pièce, car j'ai immédiatement reconnu les murs bleus de *Beneath the Valley of the Ultra-Vixens!* Une grande partie des intérieurs de ce film sont désormais la "salle Bill Ward".

«J'ai été étonné de découvrir plus d'une dizaine de dessins de Ward encadrés qui recouvraient un mur entier d'une sorte de salle d'exposition. "On dirait un autel dédié à l'œuvre de Ward", avais-je dit à Meyer. Il semblait être ravi de parler de leur amitié et de ce que représentaient ces dessins pour lui.

«Meyer les avait tous commandés à Ward; ils dépassaient tout ce que j'avais vu dans l'œuvre du dessinateur. Ce n'étaient pas des dessins typiques de Ward, car les poitrines étaient plus grosses que jamais, terrifiantes et grotesques au point d'en être comiques. Il s'agissait tout simplement de la vision fétichiste de Meyer, passée au filtre du parfait trait de crayon de Ward.

«Les dessins auraient presque pu servir de storyboards pour les films de Russ Meyer. Le cinéaste précisait que beaucoup des scénarios et des personnages de ces dessins étaient inspirés de situations autobiographiques ou de fantasmes sexuels créés selon ses indications.»

Les dessins au Conté de Bill illustrent d'ailleurs l'autobiographie de Meyer, *The Breast of Russ Meyer*. Gary se souvient de leur manière de travailler: «Russ envoyait des croquis à mon père en lui disant "Voilà ce que je veux" et Bill faisait les dessins. Il les soumettait ensuite à Russ qui les corrigeait.»

Il y a dix ans, Meyer avait invité Bill à l'un de ses mariages: «L'invitation indiquait les mensurations de sa fiancée!» rapporte Gary.

Bill Ward a évoqué son travail avec Meyer dans un entretien avec Robert Overstreet au début des années 90:

**«Russ m'a appelé il y a deux ou trois ans en me disant que, puisque lui et moi étions célèbres dans le monde entier pour les incroyables glandes mammaires de nos œuvres, nous devrions faire un livre ensemble. Ce livre devait contenir un récit détaillé de la vie romantique de Russ Meyer [...]. C'est devenu un pavé de 700 pages. Cela ne me dérange pas du tout, puisque ma propre vie sexuelle à moi tiendrait à peine sur un prospectus. Il y a des tas de photos de nanas aux bustes monumentaux, dont certaines sont célèbres dans le milieu du spectacle.**

**«Russ n'avait aucune photo des onze premières filles avec lesquelles il avait eu une liaison. À partir de ses instructions, c'était à moi de représenter ces femmes dans des situations romantiques. Depuis mon boulot chez Jack Binder, je n'avais jamais rencontré quelqu'un d'aussi pointilleux sur les détails. Le livre devait être drôle, mais Russ voulait aussi qu'il soit précis. C'est sans doute ce qui a fait sa réputation de cinéaste.**

**«Un exemple: il appelait "la fille de Manchester" l'une des nanas qu'il voulait que je dessine. Je voyais déjà le décor genre "falaises de Douvres": l'herbe agitée par le vent, les déferlantes, la fille en haut des falaises dans une chaude étreinte avec Russ. L'esquisse, à mon avis l'une des meilleures que j'ai faites, m'est revenue avec la mention: "Manchester est une ville industrielle. Enlève-moi ce décor romantique à la con. Mets-moi des usines, des cheminées qui crachent de la fumée et des tas de charbon."»**

Je suis tombé sur une correspondance entre Russ et Bill à propos d'une série de dessins d'une prostituée française que Russ avait connue pendant la guerre. Il avait ajouté des remarques manuscrites dans les marges des épreuves de son texte autobiographique: «Ajouter boucles d'oreilles/jarretelle, ceinture/bas/talons hauts - enlever le déshabillé.»

Il y a des années, j'ai trouvé une carte postale d'une photo signée Russ Meyer, avec un titre comme «Femme en forme de fauteuil». On y voyait une jeune femme de profil, nue et souriante, assise par terre, des coussins tous identiques lui masquant les seins et le sexe. Elle tendait les bras devant elle, comme s'ils étaient les bras d'un fauteuil.

En feuilletant récemment *Bill Ward's Women : A Sex to Sexty Special*, j'ai vu un dessin au crayon et à l'encre d'une scène de bureau qui m'a fait penser à cette photo de Russ. Ward avait dessiné quelques types rassemblés autour d'un distributeur d'eau fraîche, qui regardent une femme nue située au premier plan. Ses seins énormes et fermes reposent sur une table et enserrent des livres. «Pour taper à la machine, elle est nulle. Mais comme serre-livres, elle est au poil.»

Il y a peu, j'ai envoyé à Benedikt Taschen un courriel intitulé «Le monde dans lequel je vis commence à ressembler à un dessin de Bill Ward», auquel il a répondu «Le mien aussi». J'avais la tête farcie de gros seins et de serre-livres, quand Heather Gates, ma nouvelle muse à temps partiel, mariée depuis peu, est passée me saluer...

## LES DERNIERS DESSINS DE WARD

Dian Hanson est unique. Vive, brillante, dotée de gros seins, elle a l'air de tout maîtriser - ce qu'attestent la plupart des hommes -, mais elle est aussi très anxieuse.

Lorsque j'ai débuté dans le métier (fin des années 80), elle était la référence dans l'édition de magazines pour adultes. Au départ, je travaillais pour une autre rédactrice en chef de Mavety: je faisais les couvertures de *High-Heeled Women* et, parfois, pour le magazine *Big Butt*.

Naturellement, j'avais entendu parler de Dian Hanson. Qui ne la connaissait pas? Elle avait travaillé pour *Puritan*, le premier magazine hard de grande diffusion, avait été la compagne de Robert Crumb et avait de gros seins. Je l'ai déjà dit, non? Je me souviens des grands moments du vernissage d'une exposition de mes photos à la galerie Neikrug de Manhattan, mais surtout de l'arrivée de Dian. Elle avait une élégance tranquille, qui imposait le respect; elle prenait son temps pour regarder mes photos. Quelques jours plus tard, elle me donne rendez-vous à son bureau: elle envisage de publier mes photos de ma femme enceinte dans *Juggs*.

À l'époque, le bureau de Dian était un cagibi débordant de piles de diapos et d'objets fascinants envoyés par ses admirateurs. Des années plus tard, je farfouillais dans ses affaires tandis qu'elle était au téléphone, quand elle m'avertit de ne pas ouvrir un carton particulier. Il contenait un scorpion trouvé sur une voie ferrée et expédié depuis la frontière mexicaine!

À l'instar d'Irving Klaw dans les années 50, Dian était un astre autour duquel gravitaient les artistes du fétichisme, à la fin des années 80 et durant les années 90. Nous avons tous travaillé pour elle: Eric Stanton, Bill Ward, Elmer Batters, Roy Stuart, Tony Ward, Richard Kern, Ed Fox, moi-même et bien d'autres. Elle est exceptionnelle par sa mémoire encyclopédique et par son approche sérieuse du sexe.

C'est elle qui m'a appris à ne pas avoir peur du mot «pornographie». Elle m'a aussi demandé: «Ce n'est pas vous qui possédez une collection de corsets?» C'est ainsi que mes photos ont fait l'objet de nombreuses et importantes (pour moi) publications dans *Leg Show*. Et Reb Stout m'a suggéré de faire une vidéo sur ma collection de corsets. Le monde est vraiment petit.

Après un bon repas italien dans le quartier de North Beach à San Francisco, j'ai demandé à Dian si, à son avis, il était possible d'établir des parallèles entre Eric Stanton, Elmer Batters et Bill Ward.

Dian Hanson : « Quand tu m'as demandé comment se passait le travail avec eux – n'oublie pas que j'en savais moins que toi à leur sujet –, ils étaient pour moi trois types avec qui je parlais au téléphone, mais dont je ne savais rien. Je ne les avais jamais rencontrés. Ce qui les rassemble, c'est qu'ils étaient tous les trois des hommes âgés et qu'ils aimaient flirter. Ils étaient drôles et flirtaient comme des jeunes hommes, alors qu'ils avaient passé l'âge. Pour moi aussi, c'était drôle et réconfortant. Avoir des nouvelles de l'un d'eux me mettait de bonne humeur pour la journée, parce qu'ils étaient charmants.

« Le travail de Bill Ward, évidemment que je le connaissais. [*Soupirs*] J'ai bien connu Ward. Je trouvais qu'il avait la moitié du talent qu'il aurait dû avoir. Je ne voyais aucun charme dans ses dessins, il arrivait à la fin de sa vie et il ne nous [*Leg Show* et *Juggs*] a donné que ses dessins les plus sommaires. Petit à petit, il s'est mis à m'envoyer quelques originaux au Conté, magnifiques. J'étais vraiment impressionnée par son rendu des tissus – c'est son plus grand talent – sur le satin, car il adorait le satin.

« À force de parler avec lui – il était moins communicatif qu'Elmer Batters –, j'ai découvert qu'il avait appris à dessiner le satin à l'armée, où il avait vu une femme se produire sur scène pour les soldats : elle portait une robe de satin, ce qui l'avait excité sexuellement.

« Comme tous ceux qui arrivent à se stimuler – si [l'acteur et réalisateur de films porno] Ron Jeremy se suce lui - même, c'est parce qu'il le peut, c'est tout – Ward voulait créer quelque chose dans ce but. S'il a appris à dessiner le satin, c'est pour se faire bander. »

Eric Kroll : « À ton avis, comment Ward a-t-il trouvé Lenny Burtman [éditeur d'*Exotique*, entre autres revues « déjantées » des années 50 et 60], rencontre qui l'a ensuite amené à faire des dessins sado-maso ? »

Dian Hanson : « Je ne sais pas du tout. Comment a-t-il trouvé tous les autres éditeurs du monde entier, d'ailleurs ? » [Et c'est l'auteur de l'ouvrage de référence en six volumes, *History of Men's Magazines*, qui parle !]

« Le point commun des magazines pour hommes, après une certaine date, c'est que, sur trois numéros, il y en a au moins un qui comporte un dessin de Bill Ward. Que ce soit en Argentine, au Mexique, en Italie, en France, en Allemagne... Je ne sais pas s'il avait un agent pour vendre ses dessins ou s'il est seulement l'un des dessinateurs les plus copiés. Il était si prolifique. Il s'est peut-être fait plagier parce que ses dessins étaient partout, tout simplement. Il y en avait tellement que les copieurs se sont un peu servis.

« Une fois, il m'a dit qu'il ne se livrait pas à des activités sado-maso, mais qu'il dessinait ce qu'on lui commandait. Il n'a jamais refusé une commande. »

Eric Kroll : « Je sais qu'il écrivait. Il t'a envoyé des manuscrits ? »

Dian Hanson : « Il nous écrivait une histoire tous les mois. Il la tapait sur la plus vieille et la pire machine à écrire manuelle du monde. Les touches se bloquaient et sautaient. Son truc [le manuscrit] était plein de taches et infect.

« Il n'effaçait rien. Ses dessins étaient pour moi un cauchemar. Il est mort quand je n'avais pas encore d'assistants. C'est moi qui faisais tout le boulot. Il a travaillé chez Mavety depuis le début [1979–1980] jusqu'à sa mort. »

Eric Kroll : « Est-ce qu'il faisait des dessins pour *Leg Show* et *Tip Top* quand Elmer Batters y travaillait ? »

Dian Hanson : « Non, il n'avait pas été élu aux Parliament Magazines ! Il travaillait plutôt pour les magazines diffusés en kiosques. Pendant toute sa collaboration avec Mavety, il était payé 300 dollars par mois et n'a jamais pensé demander plus. Il n'a jamais eu d'augmentation. »

Eric Kroll : « Tu lui donnais une idée et il faisait une illustration, c'est ça ? »

Dian Hanson : « Je pense que c'est Bill qui écrivait les histoires qu'il illustrait pour *Juggs*. Il aimait écrire, même si nous ne le lui demandions pas de le faire. C'est lui qui l'avait décidé. Il faisait aussi des dessins humoristiques. Quand j'ai commencé à *Leg Show*, il faisait régulièrement des dessins pour ce magazine. [« George Mavety était quelqu'un de bien. Quand mon père a été hospitalisé pendant deux ans, ils ont continué de lui verser son salaire. Ils envoyaient le chèque, ainsi que des fleurs à ma mère », se souvient Gary.]

« Il écrivait l'histoire et faisait une illustration pleine page en couleur, ainsi que deux petites illustrations, sans aucune instruction de notre part. Ç'aurait été inutile. Ce qui l'intéressait vraiment devenait de plus en plus flagrant à mesure que la maladie [de Parkinson] gagnait du terrain. Il se désintéressait peu à peu de tout, sauf de ce qui le passionnait profondément.

« Chaque histoire met en scène un homme jeune. Avant sa maladie, le personnage avait entre 18 et 23 ans. Quand Bill est tombé malade, ses personnages n'avaient plus que 12, 13 et 14 ans. Nous avons dû les modifier pour qu'ils aient 18 ans. Mais ils sont toujours jeunes et ont d'énormes pénis produisant en abondance du sperme et, surtout, la sécrétion qui précède le sperme.

« Il avait ses propres termes : des "gratte-ciel" (talons aiguilles), des "pendeloques" (boucles d'oreilles), des "moulants" (gants de chevreau). Il dessinait toujours ses femmes en train de lisser laborieusement leurs gants, qui devaient monter jusqu'aux aisselles. Des gants d'opéra. Il aimait le frottement de leurs fesses qui se tortillaient sous le satin. » [Selon Joe Anderko, les gants et les tétons étaient les fétiches « préférés » de Bill.]

Eric Kroll : « Les hommes sont-ils soumis ? »

Dian Hanson : « Le jeune homme est toujours virginal, mais possède un énorme pénis. La femme approche toujours de la quarantaine, avec un début de pattes d'oie aux yeux. [La voix de Dian est soudain surexcitée.]

« C'est une blonde platine, blonde cendrée même [mes préférées aussi], portant de longues boucles d'oreilles de faux diamants pendant jusqu'aux épaules, des colliers de faux diamants très travaillés, des bas dernier cri, une très large ceinture, des talons hauts de 10 cm, de gros seins et de grosses fesses. Ses robes sont si moulantes et ses talons si hauts qu'elle peut à peine marcher. Quand elle marche, ses fesses frottent l'une contre l'autre et ses seins remuent de manière irrésistible. [L'image d'une femme à la Bill Ward naît instantanément dans mon esprit.] Elle doit donc marcher très lentement pour éviter de trop remuer et de déborder de sa robe. »

Eric Kroll : « Quel est son tempérament ? »

Dian Hanson : « Rusé. Elle est riche et rusée. Le jeune homme est d'une condition inférieure et c'est un ignorant, voire un attardé, ce que nous devions modifier. Il est enfantin et elle le dévergonde. Elle est enseignante ou bien l'emploie comme jardinier. Mais elle ne fait que deviner la forme de son pénis [Dian prononce le mot *pénis* comme seule une femme de pouvoir très sûre d'elle peut le faire, avec une pointe de dédain : le pauvre gars est affublé d'un pénis et de toutes les malheureuses connotations qui y sont attachées] sous son pantalon. Mais bientôt, elle bout de désir et ne peut résister à l'envie de le prendre dans ses mains.

« Parfois, elle a envie de sucer le pénis, mais elle veut rarement le "baiser". Elle a surtout envie de masturber le jeune homme. Avec ses gants de chevreau, élément important. Bill dessinait parfois la main nue et le gant ôté mais, dans le texte, elle le masturbe toujours avec ses gants. »

Eric Kroll : « Reb Stout avait poussé Bill à dessiner des femmes à grosses poitrines dotées de pénis énormes. En a-t-il dessiné pour toi ? »

Dian Hanson : « Oui, il en a fait pour d'autres aussi. À la fin de sa vie, il se trompait parfois et dessinait des femmes à pénis. Dans quelques dessins, on voit une femme avec un seul sein, au milieu du torse. Comme je le disais, ses hommes étaient de plus en plus jeunes et de plus en plus bêtes. Il m'avait confié que tous ses dessins lui avaient été inspirés par une seule femme qu'il avait vue sur scène à l'armée. Elle était blonde et portait, selon son goût, les boucles d'oreilles de faux diamant jusqu'aux épaules, la robe de satin, les longs gants noirs, les talons hauts. Cela a été son épiphanie érotique. Tous ses désirs étaient satisfaits. Son fantasme venait de naître. Il disait qu'il n'y avait pas beaucoup réfléchi, qu'il était plutôt innocent, comme les hommes de ses [dernières] histoires, et que cette femme avait tout cristallisé pour lui.

« À la fin, ses femmes étaient toujours vulnérables, car incapables de se maîtriser. Elles perdaient totalement la tête et se laissaient asservir par le pénis du garçon. Et c'est lui qui finissait par contrôler la situation. Il prenait les choses en main. »

Eric Kroll : « Tu voyais Bill en dehors du travail ? »

Dian Hanson : « Je ne suis allée les voir qu'une fois. Judy était alerte et monopolisait la conversation. Bill tremblait déjà. »

Eric Kroll : « Quel âge avait-il à ce moment-là ? »

Dian Hanson : « Il mentait à propos de son âge, je ne le sais donc pas. Il disait avoir dans les 64 ans, ce qui faisait rire Judy. Il ne voulait pas qu'elle dise son âge. Il se teignait les cheveux. Jeune, il était très beau, mais on ne pouvait pas s'en douter si on ne l'avait connu que vieux. Il n'avait pas bien vieilli. Pourtant, il était vaniteux quant à son apparence physique et à son âge. Défaut qu'il partageait avec Eric Stanton. »

Eric Kroll : « Oui, mais Eric était encore un "mec", il était en forme. »

Dian Hanson : « Oui. Bill était négligé. J'aurais aimé le rencontrer dès mes débuts au magazine *Juggs*. Quand j'ai fait sa connaissance, il avait déjà la maladie de Parkinson. Avant que j'aille le voir chez lui, il était capable d'avoir d'une conversation intelligente au téléphone. Je suppose qu'il était bien plus charmant et futé avant [la maladie].

« Il nous envoyait des dessins, mais ils étaient inutilisables, déformés. C'était la même chose avec Stanton. Chez les deux dessinateurs, il manquait la moitié de la page. Les attaques cérébrales dont Eric était victime avaient affecté sa vision. Il disait qu'il ne voyait plus sa main quand il dessinait ! Ils voulaient tous les deux désespérément continuer à travailler, que leurs dessins soient désirés. »

Je montre à Dian quelques-unes des 1500 diapos que j'ai prises des dessins de Ward. Devant l'une d'elles, Dian me dit qu'il s'agit d'un dessin typique de *Juggs* : « À la manière dont le pantalon laisse deviner la forme du pénis.

« C'était très chiant de corriger ses trucs [ses manuscrits]. Il tapait tout avec un interligne simple. Quand il se trompait, il retapait tout [le passage]. Il tapait un nouveau passage et c'était à toi de t'y retrouver : ah, ce passage-là remplace celui-ci ! Il employait toujours les mêmes mots, ceux qui étaient suggestifs pour lui, dans toutes ses histoires. »

Eric Kroll : « Pouvais-tu lui parler de sa façon d'écrire ? »

Dian Hanson : « Non, parce qu'il était très peu payé. Un jour, je lui ai proposé une augmentation, ce qui l'a intimidé. Il m'a dit : "Ce n'est pas la peine. Je ne saurais pas quoi en faire."

« Les lecteurs l'adoraient. Ils aimaient beaucoup ses textes. Je les réécrivais beaucoup pour qu'ils soient plus lisibles, mais ils adoraient le concept du jeune homme dévergondé par la femme sexuellement vorace, aux gros seins et aux fesses qui se tortillent. Ils aimaient aussi son vocabulaire favori.

« Je ne pense pas qu'il ait cherché à comprendre les lecteurs. Il en était un lui-même, c'est tout. »

Eric Kroll : « C'est pour cela qu'ils s'identifiaient à lui. »

Dian Hanson : « Oui, il était très fétichiste. Les gens voient les poitrines et rien d'autre. Ils ne se rendent pas compte que le reste comptait autant que les seins pour lui. Il savait que les gros seins faisaient vendre et c'est pour cela qu'il les faisait de plus en plus gros. Mais il m'avait confié que les gants comptaient plus pour lui. »

## LA GLOIRE

Dans les années 80, il y avait quelques boîtes branchées au cœur de Manhattan, dont Danceteria dirigée par Rudolph. Si je me souviens bien, il y avait quatre étages, le dernier étant réservé aux performances et aux expositions d'œuvres d'art. Il s'agissait de courtes expositions, le temps d'un week-end.

Au milieu de cette décennie, Rudolph a organisé trois expos individuelles, pour Stanton, pour Ward et pour moi. Je n'ai pas vu celle de Bill (l'erreur est humaine). Une fois, j'ai décliné une invitation à rencontrer Billy Wilder (merci, Benedikt).

À la fin de la vie de Ward, ses dessins sont vite devenus très recherchés par les collectionneurs, comme le rappelle Mort Todd: «Ses grands dessins au Conté se vendaient entre 45 et 75 dollars. Dix ans plus tard, les mêmes planches s'échangent contre des centaines de milliers de dollars. Les anciens numéros de ses *Humorama* et des magazines de pin-up atteignent des prix phénoménaux. Ses couvertures de livres de poche sont adulées et ses dessins sont copiés pour des pochettes de disques et par la pub et surgissent dans les endroits les plus étranges, sans que Ward ne soit cité.»

L'an dernier, j'ai reçu un courriel de Blaine T., marchand de BD et collectionneur, me demandant où il pourrait se procurer un dessin au Conté représentant une fessée, semblable à celui qu'il possédait quinze ans plus tôt. Il me parlait de sa correspondance avec Ward à propos de ce dessin et des trésors qui sommeillent encore dans les sous-sols, les cabanons et les entrepôts du monde entier:

«[En 1989-1990], je possédais l'un de ses plus rares dessins et je voulais en savoir un peu plus sur lui. Je regrette de l'avoir vendu, car il était magnifique et a fait ma fierté pendant des années. Le plus drôle, c'est que je l'avais acheté à Chicago en 1988 au propriétaire d'une librairie de BD. Ce jour-là, j'avais le choix parmi environ 300 dessins au Conté à 25 dollars pièce. J'aurais dû en acheter beaucoup plus, mais j'avais eu le coup de foudre pour celui-là. C'est un collectionneur privé qui m'a acheté ce dessin. J'ai beau avoir gagné 1575 dollars, je regrette de l'avoir vendu.

«Ma femme a demandé à Bill de m'envoyer un autre dessin de fessée, extrait de sa collection personnelle, mais c'était une fille donnant la fessée à un garçon qui ne ressemblait pas au mien. Il m'a aussi envoyé quelques rééditions signées des couvertures de *Torchy* et d'*Overstreet* et toutes sortes d'autres dessins. C'est triste qu'il nous ait quittés.»

J'ai demandé à Blaine d'où il tient cette information sur la rareté des dessins au Conté: «Bill m'a écrit deux lettres cette année-là; il m'expliquait que la fessée entre filles était un thème réclamé par *Humorama*. Il n'en a pas fait d'autres. Il y a plein de dessins où la fille donne la fessée au garçon, mais il n'a fait que six fessées entre filles, au milieu des années 50.

«J'ai rencontré un jour un ami qui venait d'acheter ces dessins trouvés dans un stock d'un entrepôt de New York. *Humorama* n'avait pas payé le loyer de l'un des entrepôts utilisés pour stocker les dessins (qui se comptaient en dizaines de milliers). La marchandise a été saisie et vendue à une librairie de BD.

«Mon ami a acheté les dessins de Ward 1 dollar pièce, ainsi que beaucoup d'autres. Par la suite, j'ai acheté plus de 1000 dessins à cette librairie, constitué mon propre catalogue et vendu presque tout en un an. C'était une période passionnante, mais j'aurais dû en garder plus pour moi.»

Todd évoque l'atmosphère qui prévaut depuis la mort de Bill: «Récemment, de nombreux produits sont sortis, à la gloire de Bill Ward [notamment des cartes à collectionner de *Torchy*, une série de cartes de vœux illustrées de dessins d'*Humorama*, ainsi que divers hommages à Ward et à *Torchy*], permettant aux nouvelles générations de s'émerveiller devant ses dessins. Le monde a changé. Aujourd'hui, son art est apprécié, alors qu'il faisait autrefois scandale, et semble nous ramener en des temps où tout était plus simple. Le public ne découvre sans doute plus l'érotisme par le biais des dessins de Ward, mais ils conserveront à jamais leur pouvoir de stimulation et de distraction.»

Ward a toujours été le dernier à reconnaître – et encore plus à apprécier – son influence sur l'art de la pin-up et de la BD. «Il n'arrivait pas à comprendre la reconnaissance qui lui était témoignée. Même si cela lui plaisait, c'était trop pour lui. Il était stupéfait. Il n'a vraiment commencé à prendre conscience de sa popularité qu'avec les expositions de la galerie Bess Cutler [1994] et du salon de la BD à Las Vegas, en voyant les gens faire la queue pour avoir un autographe», explique Gary. Dans une lettre à Reb Stout, Bill Ward avait décrit en ces termes l'exposition organisée par Bess Cutler:

«Excuse-moi de n'avoir pas écrit plus tôt, mais les choses vont très vite ici. Je n'en reviens pas. D'abord, je dois te dire que tes lettres nous font énormément plaisir, à Judy et à moi. [...] Il y a quelques mois, la galerie Bess Cutler de Soho, à Manhattan, m'a contacté pour m'inviter à une exposition d'un mois autour de la pin-up. Je ne m'attendais pas à grand-chose puisqu'il ne s'agissait pas d'une expo individuelle.

«Je n'étais même pas sûr de vouloir aller au vernissage, mais Gary m'a persuadé que ça pourrait être amusant. C'était réussi! Nous sommes arrivés assez tard à la galerie où il y avait une foule de gens, surtout mes amis, dont Karen, à qui j'avais envoyé une invitation et qui est plus belle que jamais, soit dit en passant. Ce qui est incroyable, c'est qu'il y avait plus de femmes que d'hommes parmi mes fans. Une superbe nana du nom de Trisha se précipite vers moi et me dit: "M. Ward, nous avons prévu une salle spéciale pour vous." Et elle ne déconnait pas, Reb!

«Il y avait carrément un divan recouvert de satin doré, éclairé par un projecteur et sur lequel je devais m'asseoir pour recevoir mes fans, les uns après les autres. On aurait dit le retour du Messie recevant ses fidèles, sauf qu'en guise d'auréole, ils avaient mis au-dessus de ma tête l'un de mes dessins au Conté avec une nana à gros seins. Bess Cutler avait fait une pub du tonnerre pour l'expo. Il y a eu un sacré article dans le *New York Daily News*. Seuls trois noms étaient cités (j'en rougis): Petty, Ward et Vargas... Moi qui me foutais du public!»

Je l'ignorais à l'époque, mais le soir où nous nous sommes rencontrés à la galerie Bess Cutler, Bill était déjà atteint de la maladie de Parkinson. Plusieurs attaques cérébrales auront raison de lui. «Il n'a jamais fait de sport», déplore Gary. «Mais il buvait. En société. Il gardait aussi une bouteille de scotch sous son lit. Quand mon père était hospitalisé, je lui apportais des petites planches à dessin, mais il n'arrivait pas à dessiner.

«Il s'y prenait très mal pour noter les contacts des clients. Il écrivait un numéro dans la marge de la planche, qu'il tapotait du doigt en me disant: "Ça vaut beaucoup d'argent, ça." Il n'en disait pas plus. Je lui demandais si le numéro était une combinaison, mais il ne disait rien de plus. Quand quelqu'un l'appelait, il notait rapidement le numéro sur sa planche. Pas de nom, rien qu'un numéro et pas toujours un numéro de téléphone. Il avait tendance à cacher de l'argent. On ne savait jamais où. On avait peur de rouler le tapis!»

Bill et Judy quittèrent Ridgewood pour Granville, toujours dans le New Jersey. Selon Gary, «c'était un bled trop perdu au goût de ma mère. Alors, ils sont retournés vivre à Blairstown. C'est là qu'il a eu son attaque. Il se servait d'un déambulateur quand il a trébuché sur une des poutres rangées dans le garage et s'est blessé à l'épaule. Après, il n'arrivait quasiment plus à dessiner.»

Bill à l'hôpital, Joe Anderko a aidé Judy à ranger son atelier. «Le studio de Bill était un vrai capharnaüm. Il avait gardé toutes sortes de magazines et des revues reçues gratuitement par la poste.» Joe a découvert des images découpées dans les magazines *Wink* et *Titter*, publiés par Harrison. «Il collait les images qu'il voulait garder sur des cartons de chemises du pressing.» Par la suite, Bill recopiait ou empruntait à ces images des éléments de poses.

S'ensuivirent une série d'attaques et une aggravation de la maladie de Parkinson. Les Anderko continuèrent à rendre visite aux Ward. «Nous allions voir Bill à la maison de repos», se rappelle Robin Anderko. «Il nous reconnaissait, mais ne pouvait pas nous parler. À la fin, nous devions mettre des vêtements stériles pour entrer dans sa chambre et nous ne pouvions pas le toucher. Dès notre entrée, il reconnaissait Joe. Joe était son copain.»

Depuis la mort de Bill le 18 novembre 1998, le site de vente aux enchères eBay connaît un mouvement constant de dessins au Conté, d'aquarelles et de dessins au crayon et à l'encre signés Bill Ward. Art Amsie, Charles Martignette et Louis Meisel, entre autres marchands d'art, proposent ses œuvres à un nombre sans cesse croissant de collectionneurs, tandis que Gary Ward gère à la perfection l'héritage de son père. Tous ensemble, ils font en sorte que l'œuvre de Bill Ward continue à gagner en stature et en valeur.

La plupart des originaux de Ward encore existants sont les grands dessins au Conté. Il reste très peu de dessins de l'époque Binder. Les dessins publiés sont aussi très rares et en possession de l'élite des collectionneurs de BD. De même, il n'y a plus que très peu d'originaux des dessins publiés dans *Sex to Sexty* et dans *Club*.

On pourrait avancer que les dessins qui ont survécu sont peut-être les meilleurs. Le temps aurait fait son œuvre et dédaigné les dessins de moindre qualité. Mais qui sont les meilleurs critiques? Les collectionneurs ou les artistes? Rappelons-nous que c'est Bill qui avait jeté à la poubelle l'un des originaux de *Captain Marvel* et que Binder envoyait régulièrement au pilon des volumes entiers de planches originales pour lesquelles les collectionneurs d'aujourd'hui vendraient père et mère. Je ne peux qu'imaginer quels trésors ont été perdus à jamais.

Pendant que je faisais mes entretiens avec les collectionneurs des dessins de Ward, je filmais leur collection. Leur passion pour l'art de Ward suffisait à alimenter la conversation. De temps à autre, je marmonnais deux, trois mots... pour relancer leur ardeur.

Après avoir filmé toute une journée et une partie de la nuit à la galerie Louis K. Meisel et dans notre suite de l'hôtel Gramercy Park, nous sommes allés en voiture jusqu'à Queens, chez Tommy Stanziola.

Tommy est un employé des postes de 43 ans et un collectionneur des dessins de Ward, de dessins d'horreur et d'humour en tout genre. Son petit appartement de deux pièces paraît encore plus petit car le moindre centimètre carré est occupé par des pièces de collection: une affiche de Jane Fonda, une autre de très grande taille, et d'origine, de Marilyn Monroe, une image de Bettie Page et plein de dessins de Ward.

Tommy a commencé sa collection de Bill Ward il y a environ dix ans. «Ce qui m'a attiré dans son travail, c'est qu'il a fait les dessins les plus grands en taille. Ça rend très bien sur un mur. C'est très clair. On voit chaque ligne en détail. D'autant que dans ses premiers dessins, on ne trouve pas cela [il montre un téton dénudé dans un dessin récent de Ward]. Il a évolué au fil des ans.»

Je lui demande comment il a rencontré Gary: «Je lui ai demandé par courriel s'il était le fils de Bill Ward. "Si vous vendez des dessins de votre père, ça m'intéresse, car j'adore son travail. Bettie Page et lui, c'est toute ma vie." Une dizaine de jours après avoir reçu le premier dessin, j'ai un coup de fil de Gary: "– Bonjour, c'est Gary Ward. Je vends des dessins de mon père. – Très bien. Où habitez-vous? – Non, c'est moi qui vais venir chez vous." Tel quel [*rires*]. Le voilà qui arrive. Moi, je croyais qu'il allait m'apporter cinq, six, voire sept dessins. Il se pointe avec une housse à vêtements où il y avait 400 dessins! J'ai feuilleté tout ça, avec des oh! et des ah!

«Au début, je lui ai acheté des dessins en couleur car un ami m'avait dit que c'était les plus durs à trouver. Mais j'aime beaucoup ceux-là aussi [il

montre les dessins noir et blanc au Conté]. L'effet de lissage est incroyable. C'est d'une clarté. C'est tout simple, mais cela améliore le rendu.

« J'ai dit à Gary : "Ces dessins peuvent vous rapporter une fortune."

« Sur eBay, un dessin est parti à 4900 dollars ! J'ai dit à Gary : "Vous êtes millionnaires et moi, je suis 'mille-naire' !" Il a une fortune entre les mains. »

## LE PANTHÉON FÉTICHISTE

J'ai publié pour Taschen plusieurs livres qui figurent dans mon panthéon imaginaire des plus grands artistes du fétichisme, appartenant à une époque révolue. J'estime avoir beaucoup de chance. Cela me donne l'occasion de côtoyer des gens que j'admire. Ces artistes ont persisté dans leur obsession, en dépit des stigmates infligés par la société. Ils ne pouvaient faire autrement.

John Willie a fait de très beaux dessins et photos de femmes qui souffrent ; Eric Stanton avait une vision plus noire du fétichisme ; Elmer Batters vouait un culte aux pieds des femmes. J'ai bien connu Elmer. Nous buvions du vin l'après-midi avant de nous aventurer dans le minuscule bureau de sa maison. Je suis devenu l'ami de Stanton qui laissait sur mon répondeur des messages du genre « C'est Eric le Grand ... le plus grand ! »

Bill Ward faisait partie de cette bande. Ses femmes sont des monuments de glamour. Les gants longs comme le bras, les pendentifs en diamant qui traînent jusqu'aux épaules, les talons aiguilles, les robes de satin moulantes, les décolletés plongeants. Tout y est. C'est le plus beau sucre d'orge pour les yeux que l'on puisse acheter.

Les dessins de Stanton sont lugubres, ceux de Ward humoristiques, ceux de Willie esthétisants et ceux de Bilbrew les plus précis. Tous ont dessiné des fantasmes sexuels, plus ou moins légers.

Mais c'est Ward qui a évolué le plus. Ce n'est qu'à la fin de sa vie qu'il commença à dessiner des scènes sado-maso. Bilbrew et Stanton dessinaient des femmes dures, vêtues de cuir dès leurs débuts, à la fin des années 40. Ward ne s'y est mis que vingt ans plus tard.

C'étaient tous des fétichistes, mais les obsessions de Ward ne passaient pas par les jeux de rôle et de pouvoir, ou du moins bien plus tard. Les gros seins, les longues boucles d'oreilles, les robes de satin et les gants sont les armes de séduction de ses femmes, sur la voie de plaisirs possibles plutôt que de punitions.

J'ai demandé à Dian Hanson de me faire part de ses remarques sur le texte et les entretiens qui composent le présent livre. Voici ce qu'elle en a conclu : « Bill était finalement un type normal qui a vécu une existence normale. Il travaillait chez lui, il n'était pas du sérail, contrairement à Stanton qui appartenait au milieu artistique et se mettait au service d'Irving Klaw, de Burtman et de bien d'autres. Ward n'a pas eu de vie tourmentée – en apparence, du moins – comme Bilbrew, Willie ou, à un moindre degré, Stanton. Et contrairement à Elmer Batters, Ward n'a jamais été persécuté par la justice. »

Je n'ai rencontré Bill Ward en personne qu'une seule fois, mais nous avons correspondu à plusieurs reprises. J'étais sur la liste des destinataires de ses cartes de vœux, merveilleusement spirituelles et aux couleurs parfois criardes. Mon ami photographe Ed Fox m'a présenté à Lisa Massaro, documentaliste au magazine *Club* depuis dix-neuf ans, qui a conservé tous les dessins que Ward lui avait envoyés pour Noël.

Bill n'oubliait jamais ses amis et les gens pour lesquels il travaillait.

Alors que j'habitais et travaillais à Manhattan, j'ai eu une liaison platonique avec l'une de mes muses blondes. Je crois que j'ai eu l'adresse de Bill par Dian Hanson, car nous travaillions tous deux pour elle quand elle était rédactrice en chef de *Leg Show*. J'avais envoyé à Bill une photo de moi en compagnie de cette muse blonde à la poitrine généreuse, en lui demandant de faire un dessin de nous.

Il a accepté en me disant que cela coûterait 60 dollars. Nouvelle preuve de la façon dont les artistes se sous-estiment.

Je lui ai envoyé une plus grosse somme. J'ai reçu un grand dessin au Conté d'une blonde à grosse poitrine dominant un homme à genoux, en train de vénérer ses pieds. Ce n'était ni elle ni moi. Il s'était contenté d'ajouter une moustache à l'un de ses premiers dessins du genre, accompagné de ce petit mot : « Je sais que vous ne serez pas ravi de cette érection minable. (Un peu de gouache blanche l'améliorera.) » J'ai tout de même adoré ce dessin. Il est toujours au-dessus de mon lit... là où dormit jadis une autre muse.

## EN CONCLUSION ...

La dernière fois que j'ai vu Gary pour photographier les dessins de Bill, c'était après un long voyage en car pour me rendre dans une petite ville de l'État de New York. J'avais passé la nuit dans un bungalow pour touristes, infesté de moustiques, sur les bords du Delaware. L'après-midi suivant, nous étions dans l'ancienne maison de Gary, dans un endroit encore plus reculé de cette campagne. Dans une dépendance jouxtant la maison, se trouvaient deux grands classeurs, vestiges de la « morgue » de Bill Ward. « C'étaient les sources de référence de mon père. Quand dans un magazine, il y avait des photos de trains, il arrachait les pages et s'en servait pour ses dessins. »

Il y avait des numéros de *Mad* et les premiers numéros de *Playboy*, quelques numéros des *Stantoons* que Stanton avait publiés à compte d'auteur, des numéros d'*Archie*, de *Knight*, de *Cavalier*, d'*Escapade*, de *Leg Show*, de *Rogue*, de *Gent*, de *Penthouse* (avec lequel il n'a travaillé qu'une fois), le numéro de mars 1989 de *Club*, *Unique World*, quelques livres de chez Eros Goldstripe et *Sextra Laughs* (magazine publié par Adam). Chez Eric Stanton, j'avais trouvé au moins deux cartons de revues porno dans son sous-sol.

Pour ce livre, j'ai parcouru tous les États-Unis. J'ai interviewé tout le monde : Gary et Judy Ward, les amis de la famille, et jusqu'à la grande actrice de porno Candy Samples. J'ai passé des heures dans les sous-sols. L'un d'eux se trouvait à côté de chez moi à San Francisco. Un autre appartenait à un ancien ouvrier métallurgiste de Detroit. J'ai trouvé des dessins de Ward à New York quelques mois après le 11-Septembre, dans les sous-sols d'une galerie de Soho, non loin de Ground Zero.

N'ayant pu poser à Bill Ward toutes les questions que j'aurais voulu – ce que j'avais fait avec Batters et Stanton – me laisse sur ma faim, il faut que j'obtienne confirmation ! Judy Ward ne se mêlait pas du travail de Bill. Elle ne se souvient pas – ou n'a pas envie d'en parler – de l'après *Humorama*. Gary était trop jeune. Bien d'autres personnes ayant connu Bill sont aujourd'hui disparues.

Je reçois une avalanche de courriels de diverses personnes, dont Benedikt Taschen, me demandant de finir ce livre. Je sais ce qu'est une date de remise. J'ai respecté, et dépassé, bien des délais dans ma vie, mais je continue à découvrir des éléments de la vie de Ward. Candy Samples m'a ainsi confié que Bill s'était présenté à elle au Show World, après l'un de ses spectacles dans ce sex-shop de la 8e Avenue. Il l'avait invitée au restaurant Carnegie Deli. Elle était accompagnée ; ils ont bavardé pendant qu'il faisait son portrait. Les clients masculins du restaurant la fixaient bouche bée. Bill avait esquissé un homme qui essayait de manger une saucisse tout en reluquant Candy. Il ne trouvait pas sa bouche.

Plus récemment encore, Dian me signale que l'écrivain et artiste Clive Barker lui a dit connaître Bill Ward, le dessinateur gay. Quoi ?! Après trois ans de recherche, après avoir regardé des milliers d'illustrations de nanas bien roulées, j'apprends que Bill Ward aurait dessiné des homos ? Certes, il travaillait à la commande, il savait tout dessiner, y compris des travestis, et il acceptait presque tous les boulots. Mais était-ce possible ?

Barker avait cité le magazine *Drummer*. Pendant que nous parlons au téléphone, lui à San Francisco, moi à Miami, Josh Baker, mon décorateur, surfe sur le web. À Oakland Park, en Floride, quelqu'un vend d'anciens numéros contenant des illustrations de Bill Ward. J'envoie aussitôt un courriel à ce gars pour lui acheter tous les numéros de *Drummer* où figurent des dessins de Ward. Il est minuit passé, je suis sur la route 95, quand je reçois un appel du type qui me propose quatre numéros. « Où habitez-vous ? » lui demandais-je avec enthousiasme. À quatre sorties de là ! La probabilité pour que je sois à quelques kilomètres de quelqu'un rencontré dans le cyberespace est pourtant infime. Je découvre un quadragénaire, qui habite une banlieue résidentielle de Floride, et lui achète ses quatre numéros pour 50 dollars. Les dessins ne ressemblent pas à ceux de Bill Ward, mais ce dernier avait adopté beaucoup de styles différents. Lorsque je tape « Bill Ward » sur Google, les dates du créateur du personnage de « Drum » diffèrent d'un an de celles de mon Bill Ward. S'agit-il d'une erreur ? Était-il gay ? L'énigme allait-elle rester une énigme ?

J'ai cherché à en savoir plus auprès de Durk Dehner, directeur de la fondation Tom of Finland. Quelques jours plus tard, celui-ci me donnait l'explication : « Cher Eric, il y avait deux Bill Ward. Celui de votre livre n'est pas le créateur de Drum. Ce dernier vivait en Angleterre, il était gay et n'a fait que des dessins et des BD érotiques gays. »

Naturellement, je ne m'attendais pas à autre chose. Comment pourrait-on dessiner des femmes comme le faisait Bill Ward, des femmes aux jambes habillées de nylon, chaussées de talons plus hauts qu'une flèche d'église, dotées de seins plus gros que des pastèques, portant des gants jusqu'aux aisselles et des boucles d'oreilles ressemblant à de vrais lustres, sans être totalement, résolument amoureux des femmes ? C'est la dure réalité, mais il n'y a qu'un Bill Ward.

# Chronologie 1919-1998

**MARS 1919** Naissance de William Hess Ward dans le quartier de Brooklyn, New York.

**VERS 1935** Travaille l'été sur les bateaux de l'United Fruit Co., dont son oncle Irv est président et son père Wallace chef comptable.

**ÉTÉ 1936** Décore des *beer jackets* pour les adolescents d'Ocean City (Maryland), premier job artistique rémunéré.

**1939-1941** Étudie l'illustration au Pratt Institute de Brooklyn.

**1941-1942** Est embauché par Jack Binder à l'aube de l'âge d'or de la bande dessinée : apprend d'inappréciables techniques de mise en page.

**1942** Travaille pour Busy Arnold chez Quality Comics ; dessine et encre, entre autres, le célèbre *Blackhawk* [dont la couverture non signée du n° 29 de *Military Comics*, page 56] et un recueil de Captain Marvel.

**7 DÉCEMBRE 1942** Appelé sous les drapeaux, travaille au noir pour Quality pendant ses gardes de nuit à la base aéronavale de Quonset Point (État de Rhode Island).

**1943** À Quonset Point, crée *Ack-Ack Amy* pour le journal de la marine.

**1944** Muté à Fort Hamilton (New Jersey) ; crée *Torchy* pour un journal de l'armée.

**1946-1952** Retrouve sa place chez Quality ; commence à dessiner et à encrer des numéros entiers de *Blackhawk*, des histoires de Torchy et maints numéros de *Romance*.

**PRINTEMPS 1946** *Torchy* fait son entrée dans une revue de BD grand public avec le n° 8 de *Doll Man*.

**FÉVRIER 1949** Naissance de Gary, son beau-fils, à Ridgewood (New Jersey).

**NOVEMBRE 1949** *Torchy* devient une publication Quality, entièrement dessinée par Bill Ward ou Gill Fox, mais interrompue au bout de six numéros seulement.

**1947-1967** Produit jusqu'à trente dessins au Conté par mois pour les magazines *Humorama* d'Abe Goodman ; nombre d'entre eux seront régulièrement republiés jusqu'au départ en retraite de Goodman au début des années 1980.

**1953** Commence à faire des dessins au crayon et à l'encre pour le magazine *Cracked* de Bob Sproul.

**1954** Épouse Judy Bond.

**FIN ANNÉES 1950-DÉBUT ANNÉES 1960** Pigiste pour « la quasi-totalité » des magazines pour hommes (*Adam, Stag, Modern Man*, etc.) sous divers pseudonymes (McCartney, Ordway, Satana, etc.).

**1960** Devient membre du club de fléchettes du comté de Bergen avec, entre autres, Colin Christmas.

**1960-1963** Dessine des cartes de vœux pour Daisy Card Co. et signe « Dori » ou « Babs ».

**1962** Illustre le catalogue de vente par correspondance *The Undie World of Lily St. Cyr*.

**ÉTÉ 1962** Judy, Bill et Gary sillonnent l'Europe à bord d'un cabriolet Austin Healy 3000, suivant le trajet du général Patton pendant la Seconde Guerre mondiale.

**1963** Premières illustrations pour les publications *Eros Goldstripe* de Lenny Burtman.

**VERS 1965** Peint une série d'aquarelles au style inhabituel pour les couvertures des livres *Unique* de Stanley Malcolm.

**VERS 1965** Illustre le *Cosmopolitan Courier* pour le club des « mariées de la guerre » britanniques de Judy.

**1965** Produit au moins deux séries d'aquarelles signées « McCartney » pour la Hoover Calendar Co.

**1965-1979** Produit au moins vingt dessins au crayon et à l'encre par mois pour *Sex to Sexty*.

**ANNÉES 1960 ET 1970** Achète toutes sortes d'objets dans les marchés aux puces, qu'il répare et revend à des négociants. Crée un « manuel d'utilisation » à base de gags (non publié).

**1967** Crée la série *Pussycat* pour le n° 1 de *Men's Annual*. Cette BD absurde est reprise par Marvel Comics en 1968.

**1967** Incendie dans l'atelier de la maison de Ridgewood.

**1968** Illustre des cartes de vœux pour la Mr B Greeting Card Co. de Miami.

**FIN ANNÉES 1960** Dessine la série des six ouvrages *Bondage Trios* pour Mr. Malkin.

**1970** Publication de *Bill Ward's Women* et de *A Sex-to-Sexty Special*, anthologie des cinq premières années de dessins au trait.

**1976-1986** Achète deux cabanes de pêcheurs qu'il transforme en maison de vacances à Amagansett, Long Island, non loin de la station balnéaire des Hamptons.

**1978** Dessine la couverture de *l'Overstreet's 1978 Comic Book Price Guide*, auquel il accorde un long entretien.

**AVRIL 1978** Naissance de son petit-fils Andy.

**1979** La famille Ward quitte Ridgewood pour Grahamsville (État de New York).

**1979-1994** Écrit et illustre une histoire mensuelle pour *Juggs* et *Leg Show*, magazines publiés par George Mavety.

**1982** Les Ward quittent Grahamsville pour Columbia, New Jersey.

**DÉCEMBRE 1982** Naissance de sa petite-fille Cassie.

**1985** Enregistre la voix off du documentaire vidéo de Reb Stout, *The Wonderful Women of Ward*.

**AVRIL 1985** Exposition individuelle au Danceteria de New York.

**1984-1989** Dessine une BD « très osée de quatre pages » (*Sizzle* jusqu'à octobre 1987, puis *Debbie*) pour le magazine *Club*.

**VERS 1985** Continue à travailler malgré une quasi-cécité liée à des cataractes, avant de subir une série d'opérations pour recouvrer la vue.

**FIN ANNÉES 1980** Illustre *The Breast of Russ Meyer*, autobiographie en trois volumes. Ses originaux au Conté sont exposés dans la pièce qui leur est consacrée chez Meyer.

**1990** Mort Todd, rédacteur en chef de *Cracked*, publie le magazine *W. O. W.* dans lequel figurent nombre des premiers dessins au Conté de Ward acquis auprès de l'oncle octogénaire Abe Goodman (notamment une lutte pour le titre de « Miss BD » entre Torchy et Nanny Dickering, l'intervieweuse de *Cracked*, deux de ses créations les plus célèbres).

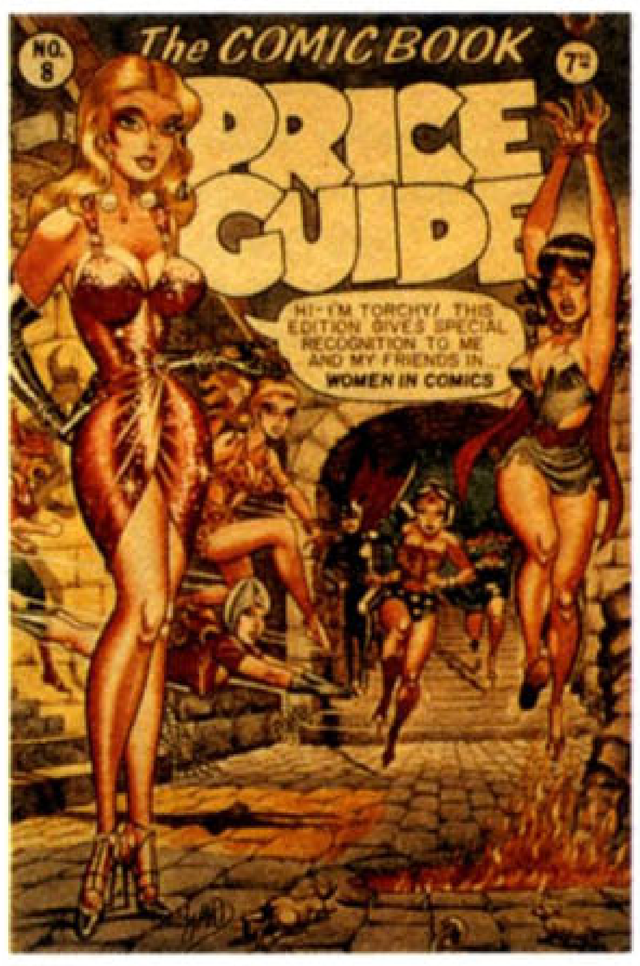
**1992** Écrit et illustre la bande dessinée *Scorchy*. Ward devait initialement rebaptiser ainsi Ack-Ack Amy, mais une autre BD célèbre portait alors déjà ce nom.

**FÉVRIER-MARS 1992** Présentation de l'exposition individuelle *The Wonderful World of Ward* à la galerie La Luz de Jesus, à Los Angeles.

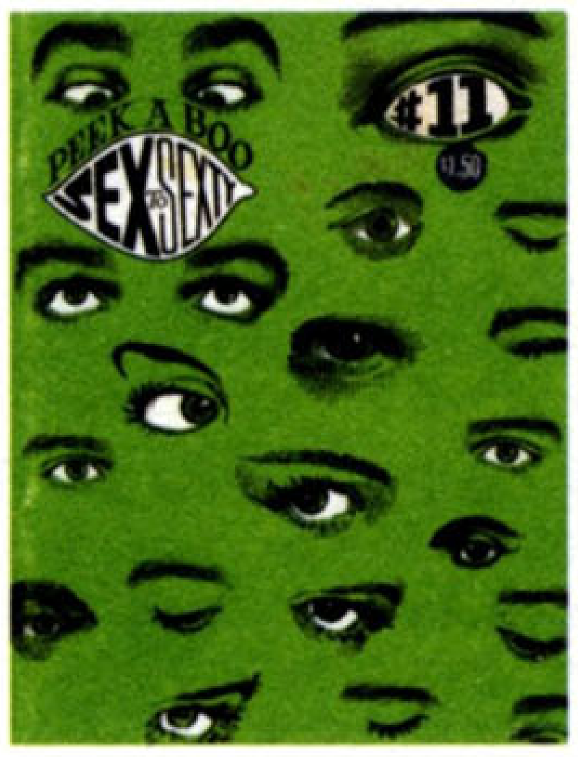
**FÉVRIER-MARS 1994** Exposition individuelle à la galerie Bess Cutler de New York.

**1994** Donne à la société Comic Images une licence pour commercialiser *50 Fabulous Years of Torchy*, des cartes à collectionner.

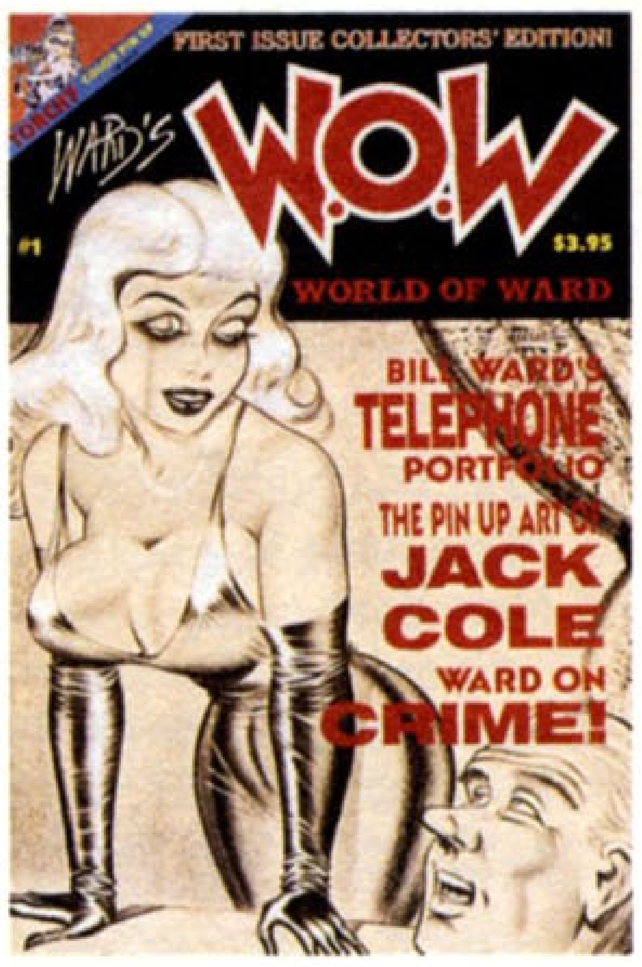
**1998** Meurt d'une série d'attaques cérébrales et des conséquences de la maladie de Parkinson.

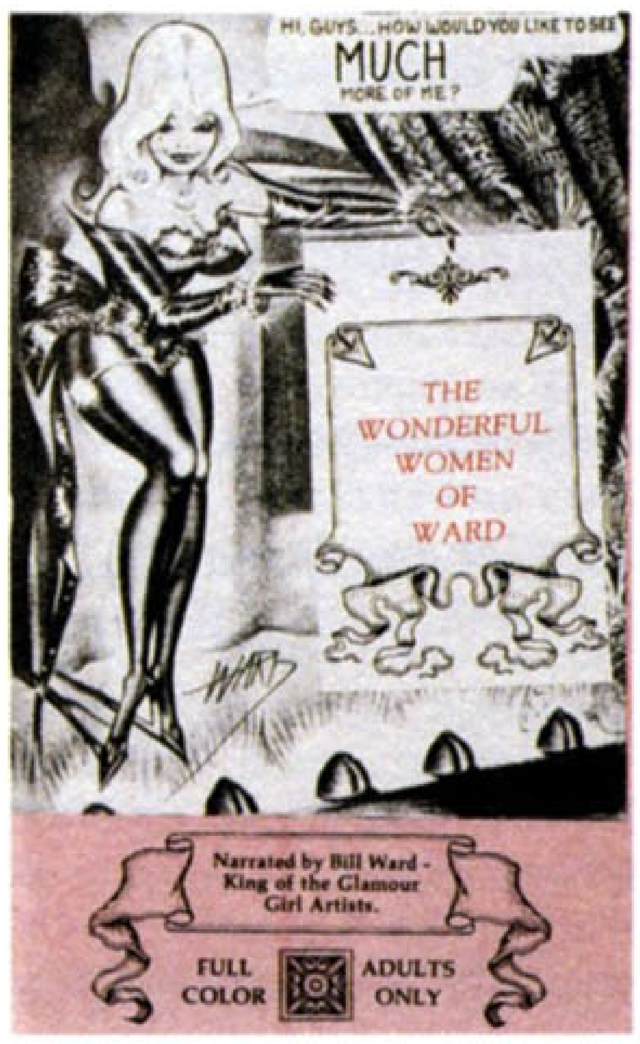

The COMIC BOOK
PRICE GUIDE
NO. 8
7th
HI! I'M TORCHY! THIS EDITION GIVES SPECIAL RECOGNITION TO ME AND MY FRIENDS IN WOMEN IN COMICS

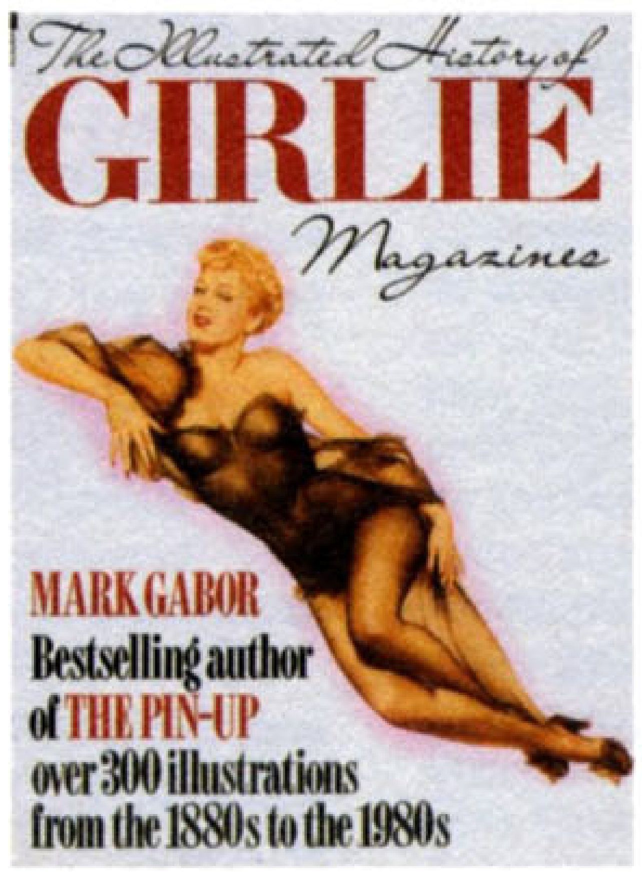
The Girl Whirl
CATALOGUE OF ORIGINAL ART


PEEK A BOO
SEX SEXY
#11

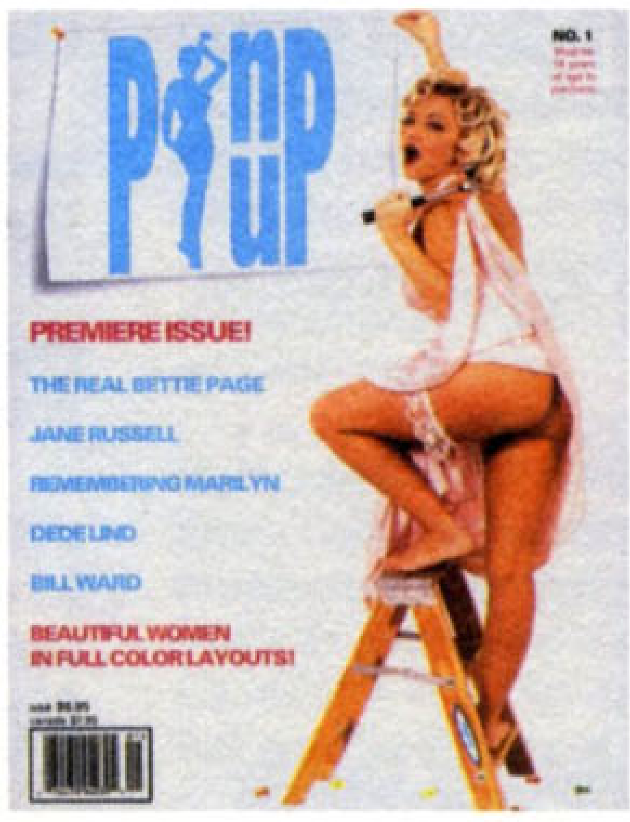
BLACK NYLONS
VOL. 1, ISSUE 4
THE PARTY GIRL
BLACK NYLON GALLERY
BILL WARD SKETCHBOOK
JUNE PALMER IN BLACK NYLONS
WILL SOCCER MAKE THE GRADE?

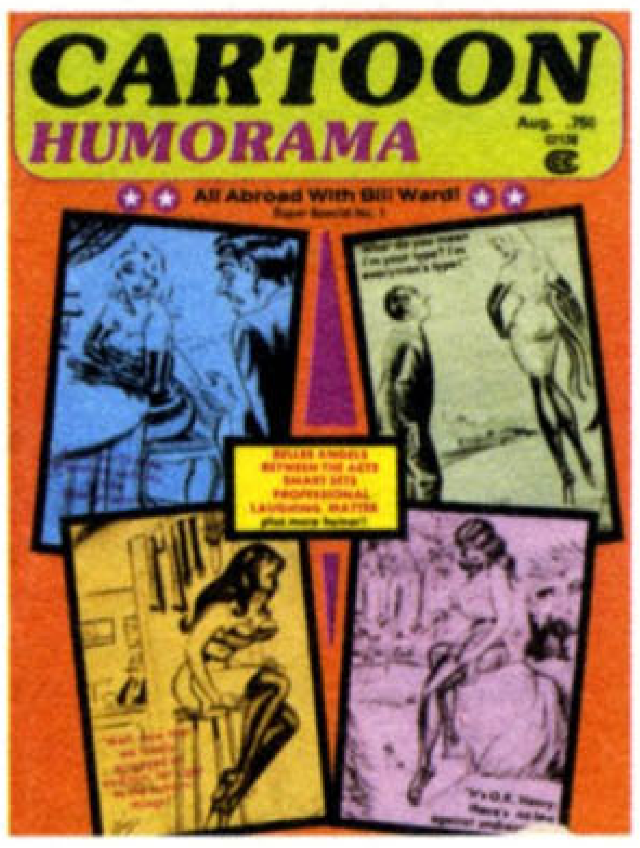

FIRST ISSUE COLLECTORS' EDITION!
WARD'S W.O.W
#1
$3.95
WORLD OF WARD
BILL WARD'S TELEPHONE PORTFOLIO
THE PIN UP ART OF JACK COLE
WARD ON CRIME!

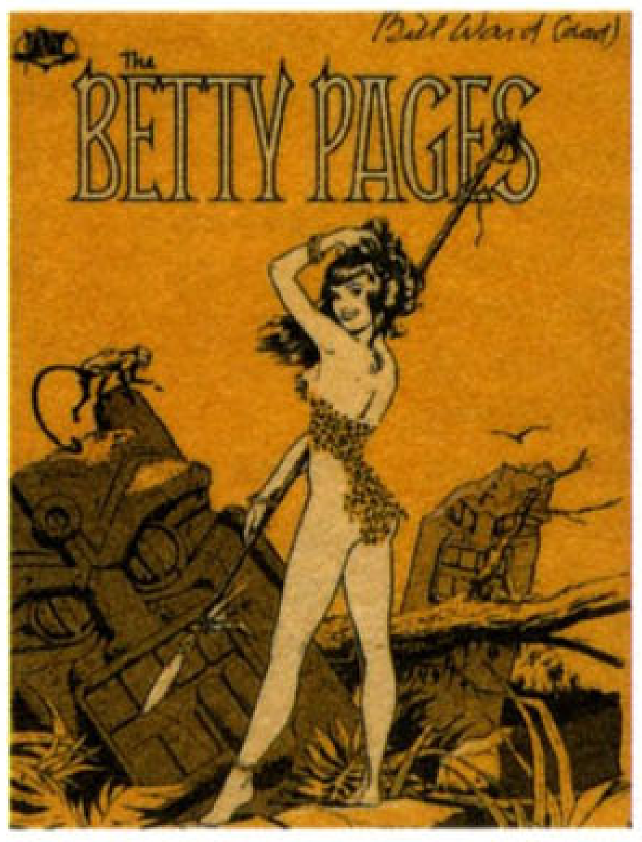

HI, GUYS... HOW WOULD YOU LIKE TO SEE MUCH MORE OF ME?
THE WONDERFUL WOMEN OF WARD
Narrated by Bill Ward - King of the Glamour Girl Artists.
FULL COLOR
ADULTS ONLY

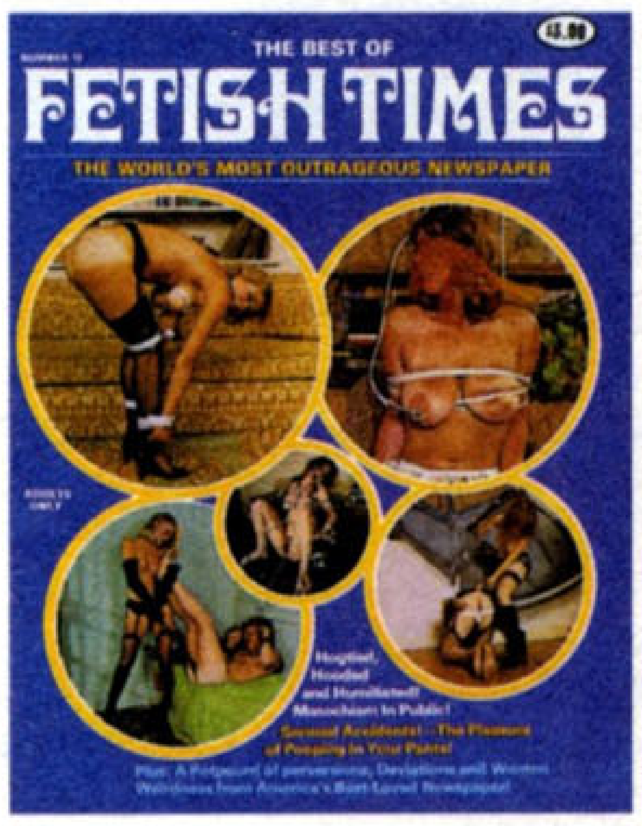

The Illustrated History of
GIRLIE
Magazines
MARK GABOR
Bestselling author of THE PIN-UP
over 300 illustrations
from the 1880s to the 1980s

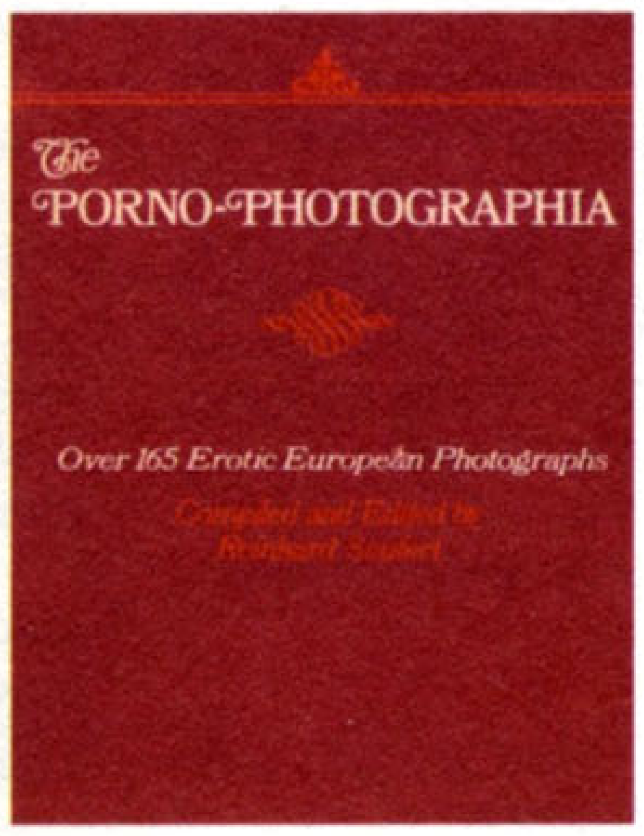
TECHNIQUE
EROTICISM

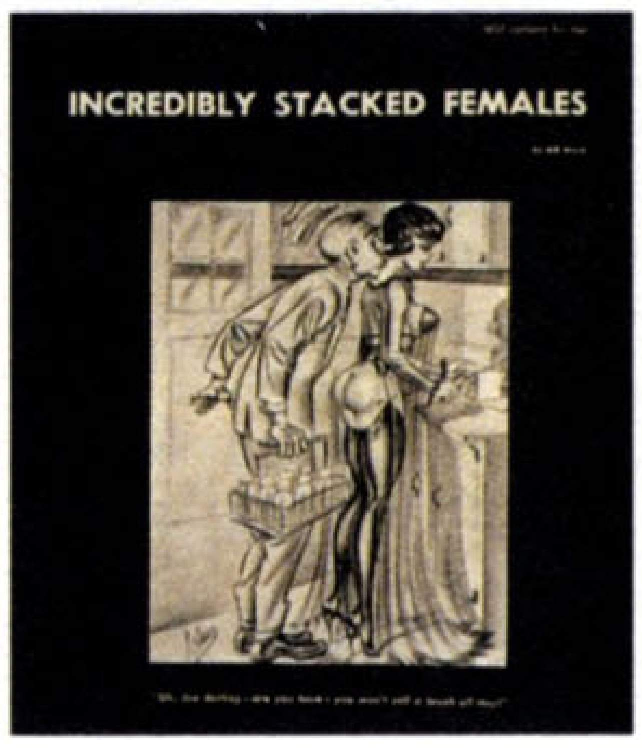

PIN UP
NO. 1
PREMIERE ISSUE!
THE REAL BETTIE PAGE
JANE RUSSELL
REMEMBERING MARILYN
DEDE LIND
BILL WARD
BEAUTIFUL WOMEN IN FULL COLOR LAYOUTS!


CARTOON
HUMORAMA
All Abroad With Bill Ward!

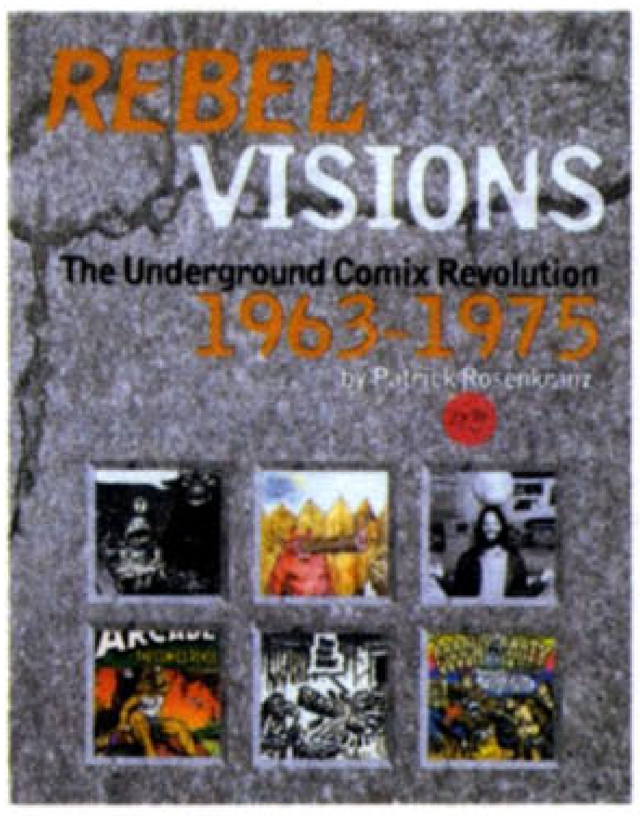

Bill Ward (Cad)
The BETTY PAGES


THE BEST OF
FETISH TIMES
THE WORLD'S MOST OUTRAGEOUS NEWSPAPER
$7.95

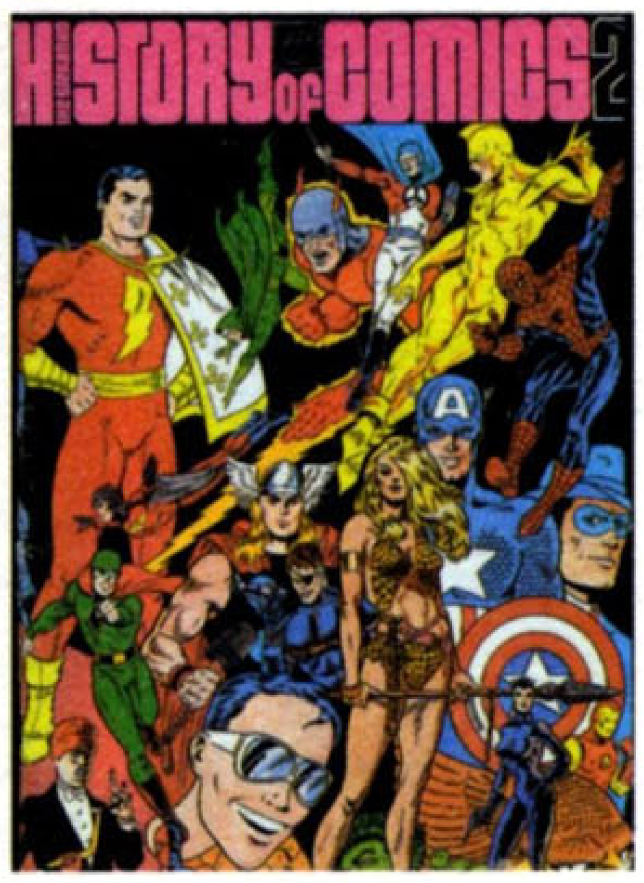

The
PORNO-PHOTOGRAPHIA
Over 165 Erotic European Photographs

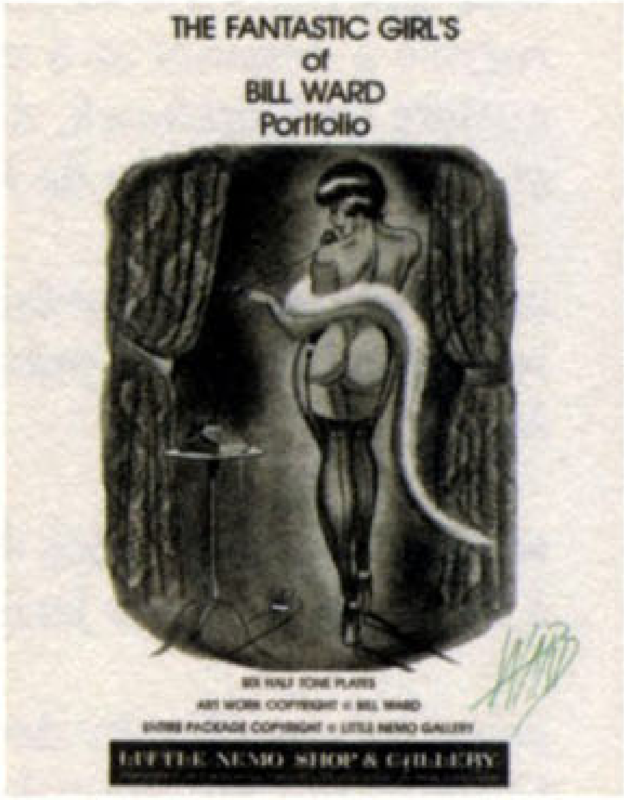

INCREDIBLY STACKED FEMALES

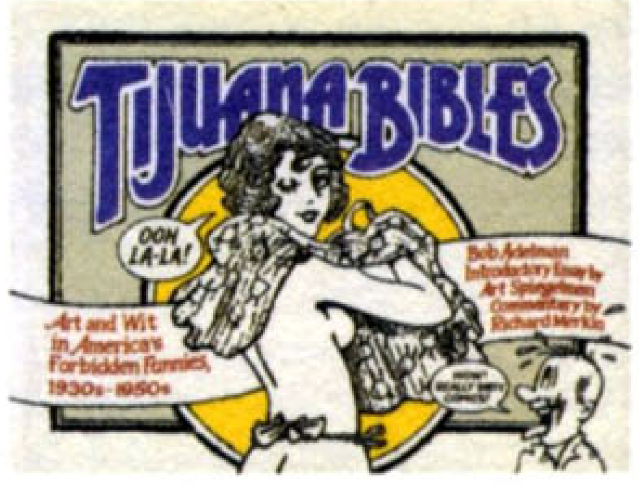
THE EXOTIC WAY OF LIFE
REFLECTIONS
$6.00
Mistress Antoinette Announces "REBECCA'S DREAM"
An Erotic Classic
Exclusive! Profile On S&M's Newest Bondage Artist! "LISA SLADE"
OBEDIENCE ON PARADE
VERSATILE FASHIONS
And A Special Article Featuring The East Coast's Premier Dominant Mistress Anne Pierce "THE PEDESTAL"
ADULTS ONLY

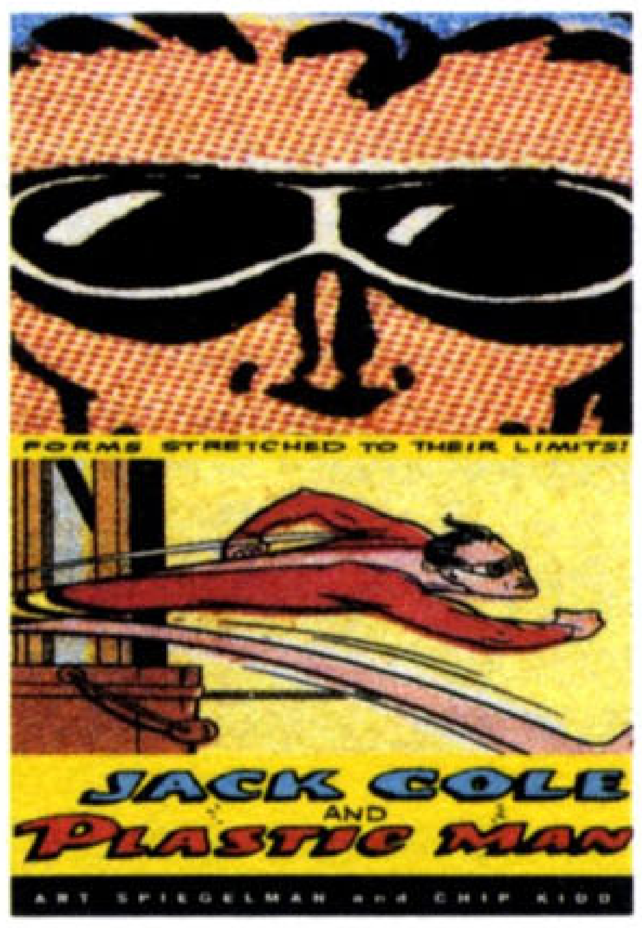

REBEL VISIONS
The Underground Comix Revolution
1963-1975
by Patrick Rosenkranz

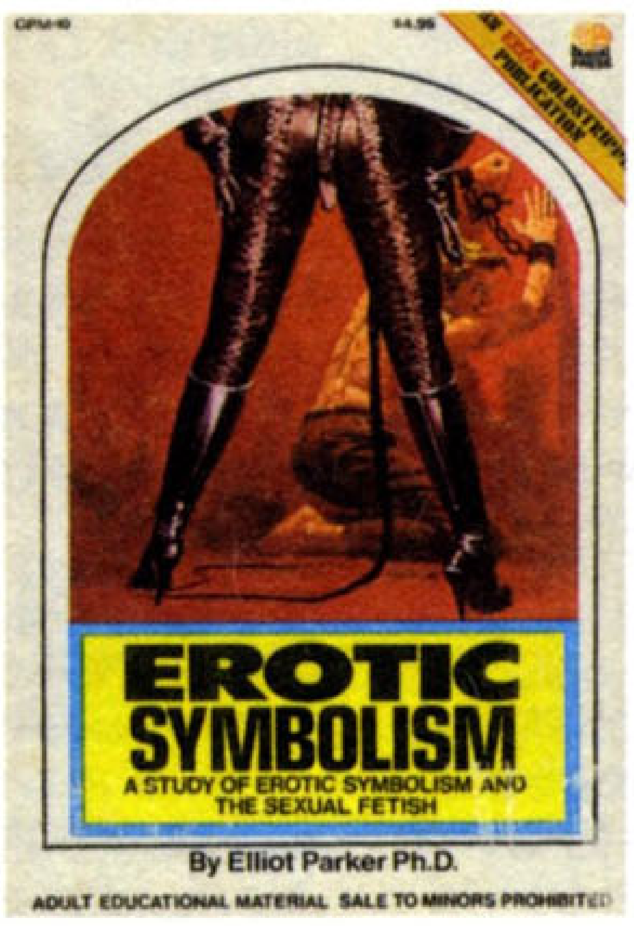
Catalogue #3 Winter/Spring 1994
Monte Cohen
P.O. Box #38091, 550 Eglinton Ave. W,
Toronto, Ontario, Can. M5N 3A8
Tel. (416)787-3685 or 440-0174 E.S.T.
Fax (416)789-7159
DOCTOR NO
PARADE
ROMANCE
MEET THE GIRLS
HULK
Bill Ward ART and exclusive biography.


HISTORY of COMICS 2

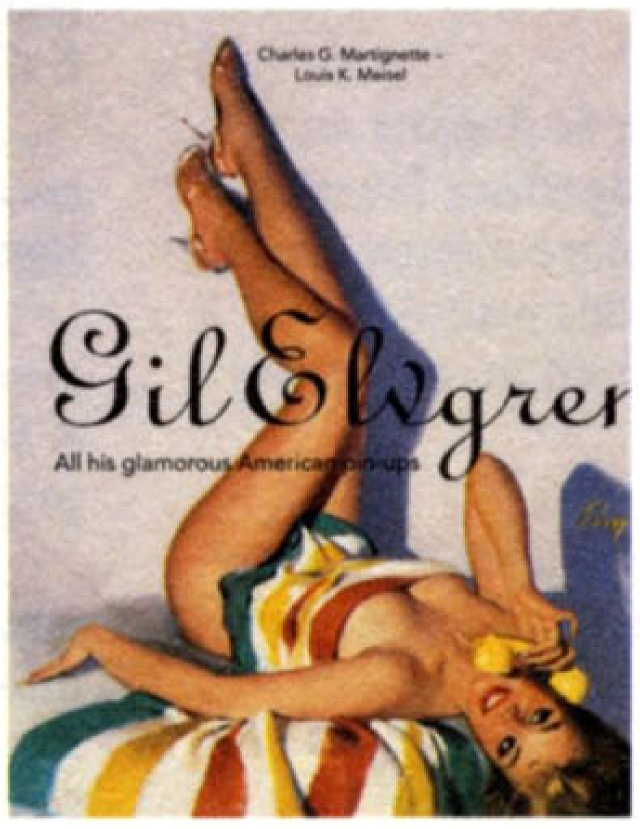

THE FANTASTIC GIRL'S
of
BILL WARD
Portfolio
LITTLE NEMO SHOP & GALLERY

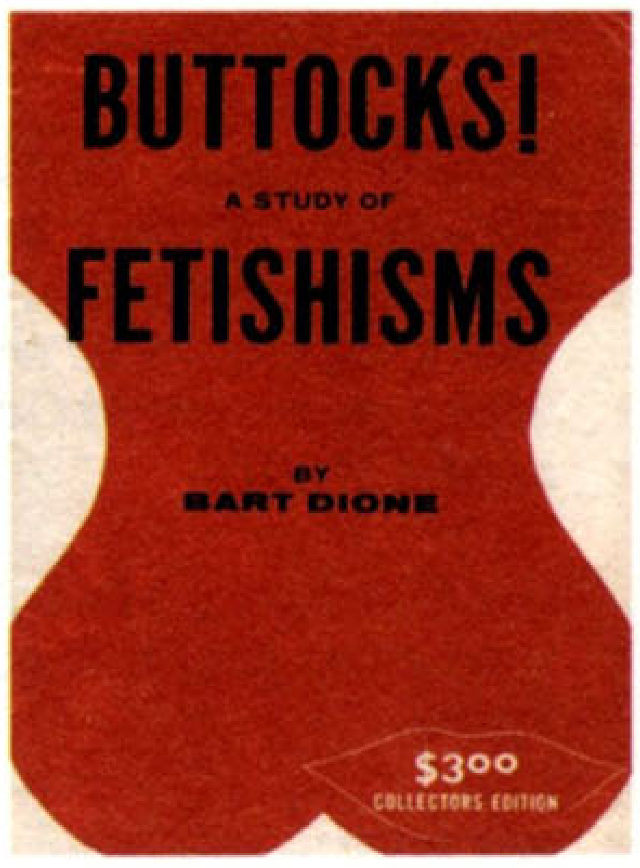

TIJUANA BIBLES
OOH LA-LA!
Art and Wit in America's Forbidden Funnies, 1930s-1950s


FORMS STRETCHED TO THEIR LIMITS!
JACK COLE AND PLASTIC MAN
ART SPIEGELMAN and CHIP KIDD


$4.95
EROTIC SYMBOLISM
A STUDY OF EROTIC SYMBOLISM AND THE SEXUAL FETISH
By Elliot Parker Ph.D.
ADULT EDUCATIONAL MATERIAL SALE TO MINORS PROHIBITED

The Great American Pin-Up
TASCHEN


Charles G. Martignette - Louis K. Meisel
Gil Elvgren
All his glamorous American pin-ups


BUTTOCKS!
A STUDY OF
FETISHISMS
BY
BART DIONE
$3.00
COLLECTORS EDITION

# BIBLIOGRAPHY

This list compiles all of the printed source material quoted in the introduction, as well as other works relevant to one or more periods in Bill Ward's life.

*A Clean Breast, Vols. 1–3.*
Russ Meyer, as told to Adolph Albion Schwartz.
Hollywood: Hauck Publishing Co., 2000.

*Best of Fetish Times, No. 12.*
Van Nuys, CA: B&D Co., ca. 1979.

*The Betty Pages, Vol. 1, Issue 1.*
Edited and published by Greg Theakston.
New York: Pure Imagination Publishing, Fall 1987.

*Black Nylons, Vol. 1, No. 4.*
New York: Sampson Publishing, October 1962.

*Buttocks! A Study of Fetishisms.*
Bart Dione.
New York: Debon Distributors.

*Erotic Symbolism: A Study of Erotic Symbolism and the Sexual Fetish.*
Elliott Parker, PhD.
Wilmington, DE: Eros Publishing Co., 1972.

*Gil Elvgren: All His Glamorous American Pin-Ups.*
Charles G. Martignette and Louis K. Meisel.
Köln, Germany: Taschen Verlag, 1999.

*The Girl Whirl: A Catalog of Original Art.*
Art Amsie.

*The Great American Pin-Up.*
Charles G. Martignette and Louis K. Meisel.
Köln, Germany: Taschen Verlag, 1996.

*The Illustrated History of Girlie Magazines.*
Mark Gabor.
London: Futura Publications, 1984.

*The History of Men's Magazines, Vols. 1–6.*
Dian Hanson.
Köln, Germany: Taschen Verlag, 2005.

*Jack Cole and Plastic Man.*
Art Spiegelman and Chip Kidd.
New York: DC Comics, 2001.

*Jim Steranko's History of Comics 2.*
Jim Steranko.
Reading, PA: Supergraphics, 1972.

*Monte Cohen Catalog No. 3.*
Monte Cohen interviews Bill Ward.
Ontario: Monte Cohen, Winter/Spring 1994.

*Overstreet Comic Book Price Guide, 1978*
Robert M. Overstreet.
New York: Overstreet Publications, 1978; Gemstone Publishing, 2004.

*"Bill Ward: Guru of Glamour" by Michael Shuter.*
*Pinup, No. 1.* Hugh Gallagher, editor in chief.
Glen Carbon, IL: Draculina Publishing, April 1998.

*The Porno-Photographia*
Reinhard Seufert.
Los Angeles: Argyle Books, 1968.

*Rebel Visions: The Underground Comix Revolution, 1963–1975.*
Patrick Rosenkranz.
Seattle: Fantagraphics Books, 2002.

*Reflections, Vol. 7, No. 6.*
Wilmington, DE: Eros Publishing, Inc., 1984.

*Superman: The Complete History.*
Les Daniels.
San Francisco: Chronicle Books, 1998.

*Technique of Eroticism.*
Lo Duca. Translated by J. J. Pauvert.
London: The Eros Library, Societe des Editions, 1958.

*Tijuana Bibles: Art and Wit in America's Forbidden Funnies, 1930s–1950s.*
Bob Adelman.
New York: Simon & Schuster, 1997.

*The Wonderful Women of Ward.*
Video by Reb Stout and Bill Ward.
Los Angeles: Reb Stout Video Productions, 1984.

*W. O.W. (World of Ward), No. 1.*
Mort Todd and Bill Ward.
New York: Allied American Artists, a division of Mort Todd, Ltd., 1990.

# ACKNOWLEDGEMENTS

I know I'm going to forget somebody. When one works three-plus years on a book project, someone vital gets left out. I made that mistake when doing *The Art of Eric Stanton.* I forgot to thank Robin Roberts of Backdrop for letting me photocopy his fantastic library of fetish book covers and magazines. He invited me back for this book, so I am doubly grateful. Billy Shire, owner of the Soap Plant and La Luz de Jesus Gallery in Los Angeles, lent me his Ward correspondence, photo documentation, and his remembrances of the 1992 Valentines exhibition he gave Bill. Reb Stout gave ceaseless support and his trove of art and information on Ward. Many hours I spent in his library, copying his Ward art and correspondence. There were dozens of last-minute phone calls and emails asking questions only he could answer. Alex Chun, author of *The Glamour Girls of Bill Ward,* for answering questions and providing Ward art, and bringing me his lovely wife, Anne, to photograph.

Joe and Robin Anderko, who kept me and my assistant, Felice Arroyo, pleasantly imprisoned in his basement for three days copying all things Ward. Louis K. Meisel, for letting me and my co-photographer, Emil Ghinger, copy Ward art in his gallery basement. We had a production factory operating with me in one room using a copy stand, copying smaller Ward pieces (and a few brought there by collector/dealer/friend Joe Linzalone) and Emil and Gary Ward in the gallery photo area, copying bigger pieces. It was Gary's job to list the titles of the Contes and to make note of any family remembrances that a particular piece of art triggered. The notebook is littered with wonderful anecdotes in the left-hand margins. Gary Ward made this book. It was a good thing we enjoy each other's company because we were together in Las Vegas, New York City, upstate New York, New Jersey and, quite by accident, my hometown, San Francisco. I want to thank Dian Hanson, who is the most articulate slave driver I know. She makes sense of what everyone takes for granted. And Morgan Slade, who isn't an LA detective but rather a (fine art) photographer and production genius. It is like going to the *man.* Except it isn't drugs we crave but rather organization and product. Jim Steranko, who, like me, works late into the night, provided me with what I needed to know about the history of comics. And Greg Theakston answered other questions about the world of comic art. Cynthia Hall Domine of Synchronicity helped on this project from its inception. Mistress Antoinette shared her remembrances and photos of Bill Ward. Tommy Stanziola let us into his house late at night to copy his Ward collection without waking his sleeping young son. Bill Nutting, almost a neighbor, invited me into his basement to photocopy his treasures numerous times. Charles Martignette, who, through his fine collection of pin-up art, has become a friend. Javier di Pison, who let me use a corner of his Miami gallery, Wild Seduction, to copy Ward artwork belonging to Charles. And to Rudolph, who ran Danceteria, one of the three best clubs in Manhattan in the 1980s, and who sat with me in 2002 in South Beach as we toasted the exhibition he gave Bill so many years before.

And Ward family friends Colin Christmas, Peter Paige, and the Prettyman family (Jessie, Marshall, and Jessie Mulry) told me about Bill Ward the man. Lisa Massano, librarian at *Club* magazine, was very helpful, as was artist/archivist Lisa Petrucci. Mort Todd, whom I have never met but would like to, sent back volumes of information when I asked questions. Durk Dehner of the Tom of Finland Foundation, for his research on the other Bill Ward. Ron of Kayo Books (SF) for bringing out from under the counter so many important paper collectibles including the work of Stanton, Bilbrew, and Ward. Jeffrey Goodman of West Portal Books (SF) for finding and providing the early *Cracked* magazine material. Also Ben Samuels, for providing access to Jack Binder-era Ward covers and other rare Golden Age comics. To Earl Engleman, the fine cartoon illustrator whom I rediscovered through the Internet and then through the phone book. And Cameron Jamie for bringing me into the world of Russ Meyer.

My friend Paul Curtin brought me Josh Baker, the fine designer of the book you hold in your hands. With his organizational skills, Josh relit the fire under my lethargy—going way beyond his responsibilities as designer. He abandoned his girlfriend Larisa—all too often—to make this project possible. My apologies, Larisa.

And lastly, Judy Ward—the centerfold of this book—who inspired her husband, Bill, in illustration and otherwise.

Thanks, everyone. It has been a trip to spend years on someone I met for an evening long ago in a place called Soho.

P. S. Thanks to Benedikt Taschen for being Taschen. For being the collector, for being the instigator of yet another book to preserve the art of someone who otherwise wouldn't get the lush spread he deserves.

**PAGE 343** Back of one of Humorama pasteup boards; Ward's handwritten dates accompany the original printing information. Collection of Joe Anderko.

**PAGE 344** Fun House (February 1970). Collection of the Ward family.

"One can only wonder what fertile dreams Bill Ward had. In a matter of minutes, he put every man's dreams on paper."

**—ERIC KROLL**

PAID

HUMORAMA, INC.
667 MADISON AVE.
NEW YORK 21, N. Y.

published 1959-66
attested to by Bill Ward 1981

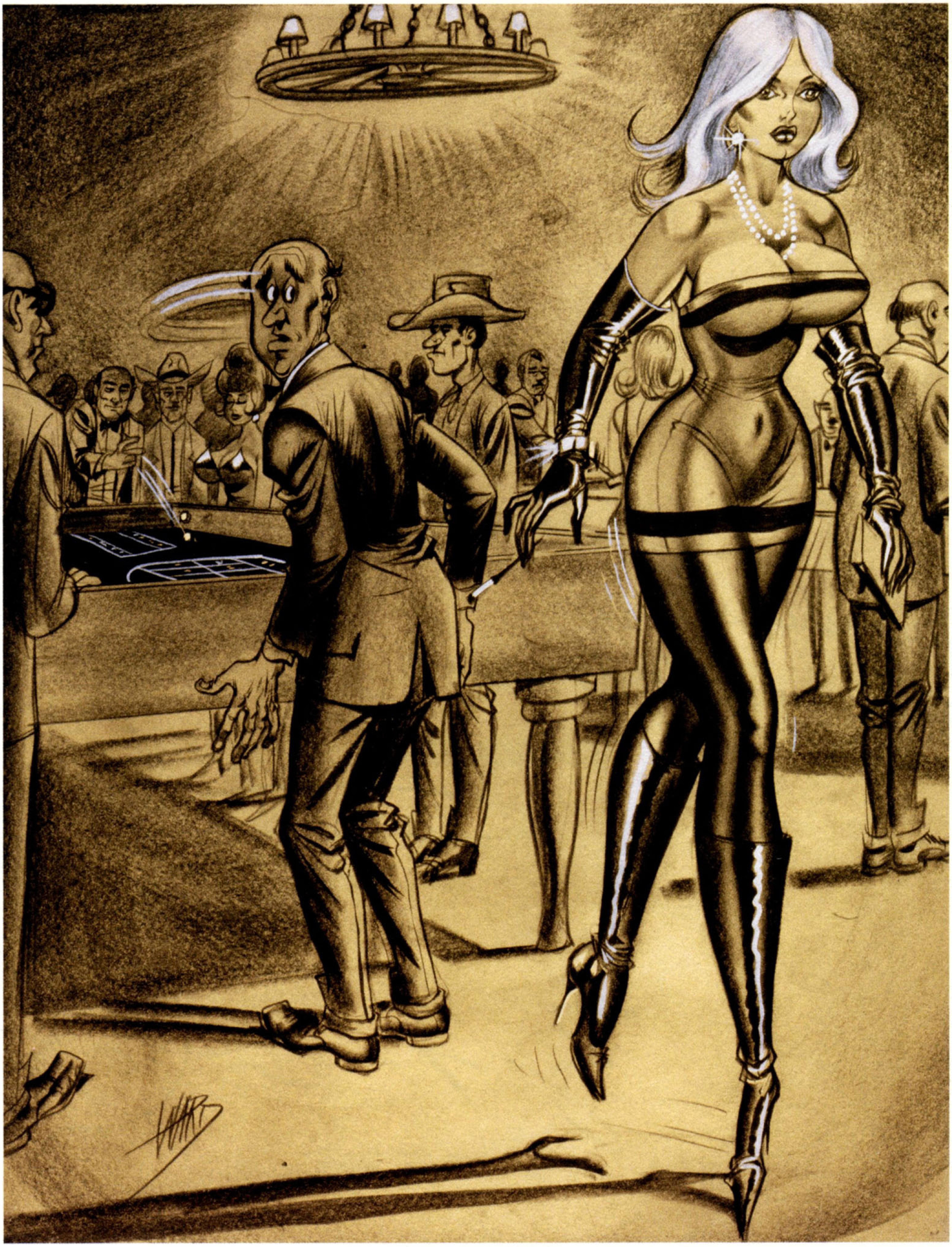
~~R 4-59~~

R-27

4 1/2

Zip 3-66

#6405



"Doris, now you're the only thing I have left in the world... DORIS!"

THE
WONDERFUL
WORLD
OF
BILL WARD

Read
TASCHEN
Books

"It's all there: the best
eye-candy that money
can buy." – Eric Kroll

The editor: **ERIC KROLL** worked as a photojournalist for the *New York Times*, *Der Spiegel*, and *Vogue* in his youth, did TASCHEN monographs of his photographs in *Fetish Girls* (1994) and *Beauty Parade* (1997) in his middle years, and is now editing TASCHEN books, his most recent being Chas Ray Krider's *Motel Fetish* (2002).

Der Herausgeber: **ERIC KROLL** arbeitete in jungen Jahren als Fotoreporter für die *New York Times*, den *Spiegel* und *Vogue*. Mit *Fetish Girls* (1994) und *Beauty Parade* (1997) publizierte er seine ersten Monografien bei TASCHEN. Heute ist er als Herausgeber für den Verlag tätig. Zuletzt erschien unter seiner Ägide *Motel Fetish* (2002) mit Aufnahmen von Chas Ray Krider.

L'éditeur : reporter-photographie pour le *New York Times*, *Der Spiegel* et *Vogue* dans sa jeunesse, **ERIC KROLL** a publié chez TASCHEN des monographies rassemblant ses photos dans *Fetish Girls* (1994) et *Beauty Parade* (1997). Il dirige aujourd'hui chez TASCHEN une collection dont le plus récent ouvrage est *Motel Fetish* de Chas Ray Krider (2002).

**"A passion for Taschen"**
**FETISH TIMES, LONDON**

To stay informed about upcoming TASCHEN titles, please request our magazine at www.taschen.com/magazine or write to TASCHEN, Hohenzollernring 53, D-50672 Cologne, Germany, contact@taschen.com, Fax: +49-221-254919. We will be happy to send you a free copy of our magazine which is filled with information about all of our books.

www.taschen.com

WARD

"Oh, Lord Molesby ... I was beginning to think you'd never notice me!"

ISBN-13: 978-3-8228-1290-7
ISBN-10: 3-8228-1290-0
9 783822 812907